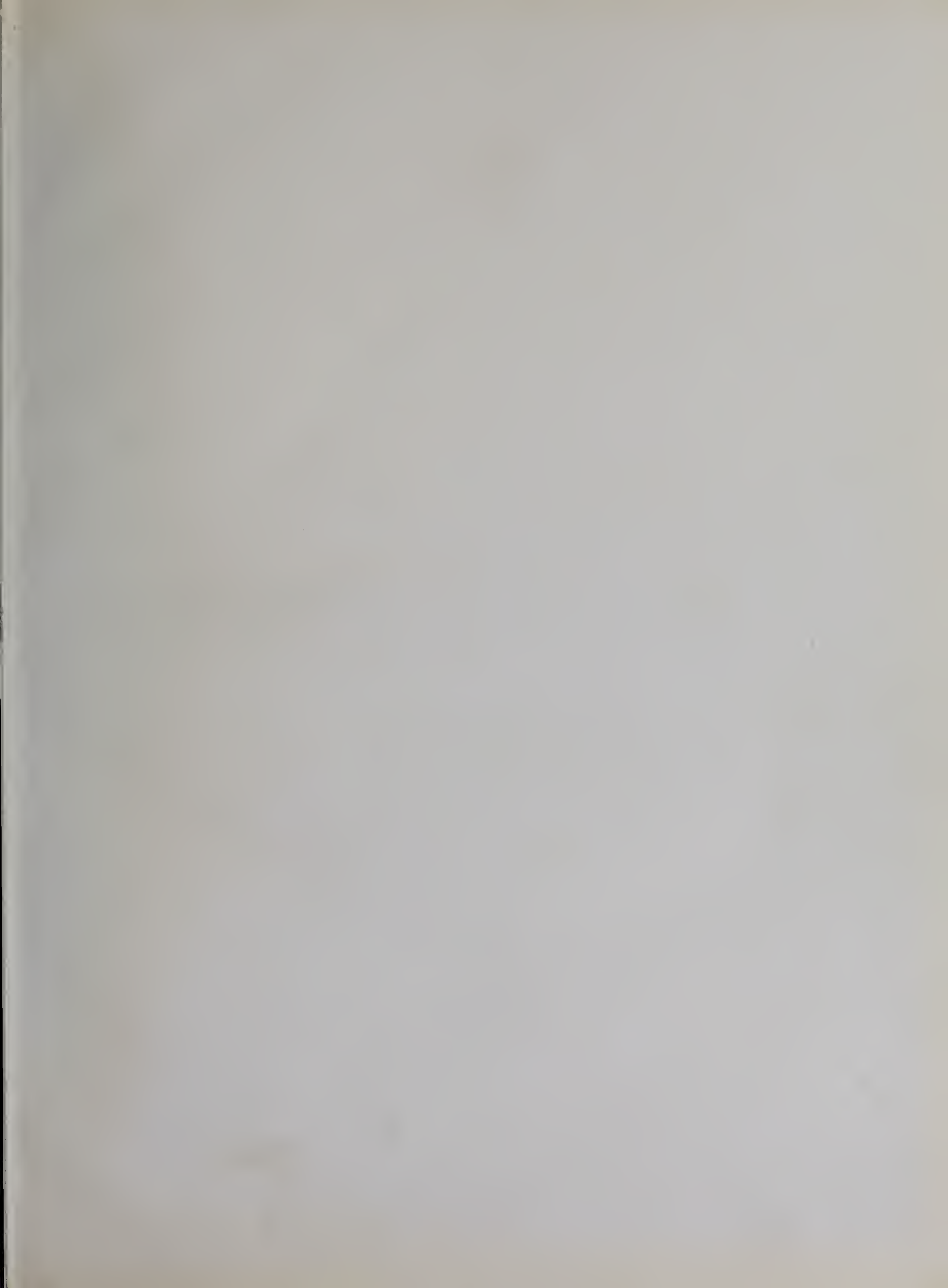


anxa
93-B
5027
KLASSISCHER
SKULPTUREN
SCHATZ
ERLER







KLASSISCHER SKULPTURENSCHATZ

KLASSISCHER

SKULPTURENSCHATZ

HERAUSGEGEBEN

VON

FRANZ VON REBER UND ADOLF BAYERSDORFER

GESAMT-VERZEICHNIS



MÜNCHEN
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.
1900



A. Chronologisches Verzeichnis der abgebildeten Kunstwerke

I. Die Plastik im Altertum

Aegypten

Tafel-Nr.

III. Jahrtausend v. Chr.

Unbekannter Meister. Holzstatue des sog. Dorfschulzen 457
(Giseh, Museum)

— — Steinstatue eines Schreibers 433
(Paris, Louvre)

Griechenland

Um 1000 v. Chr.

Unbekannter Meister. Das Giebelrelief des Löwenthors 295
(Mykenae)

VI. Jahrhundert v. Chr.

Unbekannter Meister. Herkules und die Kerkopen. Tötung der Medusa. Zwei Metopenreliefs von Selinunt 565
(Palermo, Museo Nazionale)

Schule des Dipoinos und Skyllis(?) Marmorstatue des sog. Apollo von Tenea . 475
(München, Glyptothek)

Kanachos (?) Bronzestatue aus Piombino . . 541
(Paris, Louvre)

Aristokles. Grabstele des Aristion . . } 349
Alxenor. Grabstele aus Orchomenos . . } 349
(Athen, Nationalmuseum)

V Jahrhundert v. Chr.

Aeginetischer Meister. Marmorstatue der Athena vom Westgiebel des Athenetempels von Aegina . . 355 (München, Glyptothek)

— — Marmorstatue des Paris, ebendaher 559

— — Marmorstatue eines Verwundeten, ebendaher 499

— — Marmorstatue des Herakles, vom Ostgiebel des Athenetempels in Aegina 55

— — Marmorstatue, ebendaher . . . 49

— — Marmorstatue eines sterbenden Kriegers, ebendaher 199

Unbekannter Meister. Marmorstatue der sog. Hestia Giustiniani 572
(Rom, Museo Torlonia)

Kritios und Nesiotes. Marmorstatue des Harmodios 385

— — Marmorstatue des Aristogeiton . . . 386
(Neapel, Museo Nazionale)

Unbekannter Meister (Kalamis?). Marmorstatue des sog. Apoll auf dem Omphalos 211
(Athen, Nationalmuseum)

Tafel-Nr.

Unbekannter Meister. Marmorstatue des Apollo Musagetes, barberinische Muse 476
(München, Glyptothek)

— — Marmorrelief der eleusinischen Gottheiten 445
(Athen, Nationalmuseum)

— — Marmorrelief, Koras Wiedergeburt . 38
(Vormals Rom, Museo Boncompagni)

— — Marmorrelief mit Kultscenen . . . 37
(Vormals Rom, Museo Boncompagni)

Phidias. Marmorstatue der sog. Athene von Varvakion 529
(Athen, Nationalmuseum)

Phidias' Werkstatt. Marmorgruppen vom Ostgiebel des Parthenon . 109, 121, 560
(London, British Museum)

— — Marmorrelief vom Ostfriese des Parthenon 561
(Athen, Akropolismuseum)

— — Marmorreliefs vom Nordfriese des Parthenon 73, 157
(London, British Museum)

Angeblich Alkamenes. Marmorgruppe vom Westgiebel des Zeustempels zu Olympia 566
(Olympia, Museum)

Paeonios. Marmorstatue der Nike von Olympia 571 und Textvignette
(Olympia, Museum)

Phidias' Nachfolge. Marmorne Grabstele der Hegeso 43
(Athen, Gräberstrasse am Dipylon)

Unbekannter Meister. Marmornes Grabrelief aus Salamis 3
(Athen, Nationalmuseum)

— — Marmorbildnis einer Frau 139
(Rom, Villa Borghese)

— — Marmorstatue der Penelope 379
(Rom, Vatikan)

— — Marmorrelief, Orpheus und Eurydike . 391
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorkaryatide vom Erechtheion in Athen 511
(London, British Museum)

— Marmorkopf der sog. Hera Farnese . . 415
(Neapel, Museo Nazionale)

Polyklet. Marmorstatue der verwundeten Amazone 451
(Berlin, Kgl. Museen)

— Marmorstatue des sog. Doryphoros . . . 361
(Neapel, Museo Nazionale)

— Marmorstatue des sog. Diadumenos Farnese 223
(London, British Museum)

Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I = Tafel 1—144; Band II = Tafel 145—288; Band III = Tafel 289—432; Band IV = Tafel 433—576.

Tafel Nr.

Polykletischer Kreis. Bronzestatue eines Jünglings (sog. Idolino) 2
(Florenz, Museo Archeologico)

Unbekannter Meister. Marmorstatue eines Diskobols 205
(Rom, Vatikan)

— — Marmorstatue einer Wettläuferin . . 530
(Rom, Vatikan)

Myron. Marmorstatue eines Diskuswerfers . 517
(Rom, Palazzo Lancelotti)

— Marmorstatue des Marsyas 103
(Rom, Lateran)

Unbekannter Meister. Marmorrelief des Amazonenkampfes. Fries vom Apollotempel zu Phigalia 91
(London, British Museum)

— — Bronzestatue des Dornausziehers . . 146
(Rom, Konservatorenpalast)

— — Relief eines Sarkophags von Sidon . 175
(Konstantinopel, Kaiserl. Museum)

Kresilas (?). Hermenbüste des Perikles . . 421
(Rom, Vatikan)

Unbekannter Meister. Hahnenfries von Xanthos 277
(London, British Museum)

— — Marmorrelief des Asklepios 19
(Athen, Nationalmuseum)

Kephisodotos. Marmorreplik der Bronzegruppe der Eirene und des Plutos 110
(München, Glyptothek)

IV. Jahrhundert vor Chr.

Unbekannter Meister. Marmorrelief der sog. Medusa Rondanini 343
(München, Glyptothek)

— — Bronzekopf des Hypnos 134
(London, British Museum)

— — Marmorstatue der Demeter 193
(London, British Museum)

— — Die sog. Mattei'sche Amazone . . . 397
(Rom, Vatikan)

— — Die sog. Hera Ludovisi 409
(Rom, Museo Boncompagni)

— — Bronzebüste des Dionysos 452
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorrelief vom Grabmal der Demetria und Pamphile 97
(Athen, Gräberstrasse am Dipylon)

— — Marmorreliefs attischer Grabstelen 145, 169, 235, 367
(Athen, Nationalmuseum)

— — Marmorfragment eines attischen Grabreliefs 427
(Lowther Castle, Sammlung Lonsdale)

— — Langseite des sog. Sarkophags der Klagefrauen. Aus der Königsgruft von Sidon 151, 152
(Konstantinopel, Kaiserl. Museum)

Skopas' Nachfolger. Marmorstatue der Aphrodite von Melos 92
(Paris, Louvre)

— — Marmorstatue der sog. Aphrodite von Capua 505
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorstatue der sog. Aphrodite von Arles 512
(Paris, Louvre)

— — Marmorgruppe der Niobe mit Tochter 470
(Florenz, Uffizien)

— Marmorreliefs vom Maussoleum zu Halikarnassos 25, 115
(London, British Museum)

Skopas' Nachfolger. Säulenrelief vom Artemis-Tempel zu Ephesos 61
(London, British Museum)

— — Marmorstatue des sog. Ilioneus . . . 531
(München, Glyptothek)

Pythios (?) Marmorstatue des Maussolos, vom Maussoleum zu Halikarnassos . . . 79
(London, British Museum)

Leochares. Der Raub des Ganymed . . . 542
(Rom, Vatikan)

Unbekannter Meister (Leochares?). Marmorstatue des sog. Apollo vom Belvedere 471
(Rom, Vatikan)

Unbekannter Meister. Marmorstatue der sog. Artemis von Versailles . . . 392
(Paris, Louvre)

Praxiteles. Marmorstatue des Hermes mit dem Dionysosknaben 535
(Olympia, Museum)

— Kopf des Hermes 536
(Olympia, Museum)

— Marmortorso eines Satyrs 518
(Paris, Louvre)

— Marmorreplik der Knidischen Aphrodite . 523
(Rom, Vatikan)

— Wiederholung des Kopfes der Knidischen Aphrodite 301
(Berlin, Sammlung Kaufmann)

— Marmorreplik des Apollo Sauroktonos . . 477
(Rom, Villa Albani)

— Bronzestatuette des Dionysos 44
(Neapel, Museo Nazionale)

Unbekannter Meister. Marmorstatue des sog. Meleager 331
(Rom, Vatikan)

— — Der sog. Eros von Centocelle . . . 368
(Rom, Vatikan)

— — Der sog. Ares Ludovisi 313
(Rom, Museo Boncompagni)

— — Marmorgruppe des Menelaos mit der Leiche des Patroklos 434
(Florenz, Loggia dei Lanzi)

— — Marmorkopf des sog. Apollo Giustiniani 481
(London, British Museum)

— — Bronzekopf eines Jünglings 332
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorstatue der sog. Nike von Samothrake 553
(Paris, Louvre)

— — Marmorgruppe der drei Grazien . . 307
(Siena, Opera del Duomo)

— — Thonfigurinen von Tanagra . . 259, 283
(Rouen und Paris)

— — Bronzestatue der Chimära 319
(Florenz, Museo Archeologico)

Lysippos. Marmorreplik des sog. Apoxyomenos 85
(Rom, Vatikan)

Eutychides. Marmorreplik der Tyche von Antiochia 320
(Rom, Vatikan)

Lysippos' Nachfolge. Marmorreliefs des sog. Alexandersarkophags . . . 31, 32, 33
(Konstantinopel, Kaiserl. Museum)

— — Marmorstatue Alexanders des Grossen . 325
(München, Glyptothek)

— — Marmorherme Alexanders des Grossen 229
(Paris, Louvre)

— — Marmorkopf d. sog. sterbenden Alexander 8
(Florenz, Uffizien)

Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I = Tafel 1—144; Band II = Tafel 145—288; Band III = Tafel 289—432; Band IV = Tafel 433—576.

Tafel-Nr.

Lysippos' Nachfolge. Bronzestatue eines betenden Knaben 62
(Berlin, Kgl Museen)

Unbekannter Meister. Marmorstatue des sog. Barberinischen Fauns 493
(München, Glyptothek)

— — Marmorne Zeusmaske von Otricoli . . 458
(Rom, Vatikan)

— — Marmorbüste des Homer 187
(Potsdam, Schloss Sanssouci)

— — Marmorbüste des Herodot 265
(Berlin, Kgl. Museen)

— — Marmorstatue des Sophokles . . . 140
(Rom. Lateran)

— — Marmorbüste des Euripides 20
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorstatue des Anakreon Borghese 547
(Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg)

— — Marmorstatue des sog. Phokion . . 133
(Rom, Vatikan)

— — Marmorstatue des Demosthenes . . 507
(Rom, Vatikan)

— — Marmorherme des Demosthenes . . 206
(München, Glyptothek)

— — Marmorstatue des Aeschines . . . 217
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorkopf eines unbekannten Griechen 158
(Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg)

— — Bronzekopf eines unbekannten Griechen 176
(Neapel, Museo Nazionale)

III. Jahrhundert vor Chr.

Unbekannter Meister. Marmorstatue eines sterbenden Galliers 362
(Rom, Kapitolinisches Museum)

— — Marmorgruppe des Galliers und seines getöteten Weibes 459
(Rom, Museo Boncompagni)

— — Marmorgruppe zweier Ringer . . . 506
(Florenz, Uffizien)

— — Marmorbüste des Zenon 127
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorstatue des Komödiendichters Poseidippos 26
(Rom, Vatikan)

— — Marmorstatue eines Komödiendichters 1
(Rom, Vatikan)

— — Marmorherme des Philetairos von Pergamos (?) 212
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorstatue eines Fischers . . . 247
(Rom, Vatikan)

— — Marmorgruppe von Eros und Psyche (?) 446
(Rom, Kapitolinisches Museum)

— — Marmorgruppe des eine Nymphe raubenden Triton 80
(Rom, Vatikan)

II. Jahrhundert vor Chr.

Boëthos' Nachfolge. Marmorgruppe des Knaben mit der Gans 326
(Rom, Kapitolinisches Museum)

Agasias. Marmorstatue des sog. borghesischen Fechters 543
(Paris, Louvre)

Agesandros, Polydoros, Athenodoros Marmorgruppe des Laokoon . . . 482
(Rom, Vatikan)

Aristeas und Papias. Marmorstatuen von zwei Kentauren 356
(Rom, Kapitolinisches Museum)

Unbekannter Meister. Marmorrelief vom Fries des grossen Altars von Pergamos. Zeusgruppe 513
(Berlin, Kgl. Museen)

— — Marmorrelief gleicher Herkunft. Athenegruppe 524
(Berlin, Kgl. Museen)

— — Marmorstatue des sog. Schleifers . . 549
(Florenz, Uffizien)

— — Marmorstatue der schlafenden Ariadne 495
(Rom, Vatikan)

— — Marmorkopf der sog. Medusa Ludovisi 554
(Rom, Museo Boncompagni)

— — Marmorstatue eines Verwundeten . . 350
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorkopf des Antiochos III. von Syrien 253
(Paris, Louvre)

— — Bronzestatue eines Fürsten 555
(Rom, Museo delle Terme)

— — Bronzestatue eines Faustkämpfers . . 548
(Rom, Museo delle Terme)

— — Marmorgruppe des Nil 537
(Rom, Vatikan)

— — Marmorstatuetten einer Hirtin und eines Fischers 380
(Rom, Konservatorenpalast)

— — Marmorrelief mit einem zu Markte ziehenden Bauern 163
(München, Glyptothek)

— — Marmorrelief mit der Bergweide . . 181
(München, Glyptothek)

— — Marmorrelief mit einer säugenden Löwin 469
(Wien, Kunsthistor. Hofmuseum)

I. Jahrhundert v. Chr

Apollonios, des Nestor Sohn. Der sog. Marmor-Torso des Belvedere . . . 230
(Rom, Vatikan)

Glykon. Marmorstatue des sog. Herakles Farnese 500
(Neapel, Museo Nazionale)

Apollonios und Tauriskos. Marmorgruppe des sog. Farnesischen Stiers . . . 488
(Neapel, Museo Nazionale)

Archelaos von Priene. Marmorrelief der Apotheose des Homer 28
(London, British Museum)

Unbekannter Meister. Marmorstatue der mediceischen Venus 487
(Florenz, Uffizien)

— — Marmorstatue d. sog. Esquilinischen Venus 567
(Rom, Konservatorenpalast)

— — Archaistische Bronzestatue des Apollon 494
(Neapel, Museo Nazionale)

Etrurien.

II.—I. Jahrhundert v. Chr.

Unbekannter Meister. Bronzestatue des sog. Arringatore 122
(Florenz, Museo Archeologico)

Rom

IV. Jahrhundert v. Chr.

Unbekannter Meister. Bronzebild der sog. Kapitolinischen Wölfin . , . . . 422
(Rom, Konservatorenpalast)

II. Jahrhundert v. Chr.

Unbekannter Meister. Marmorkopf eines Barbaren, sog. Thumelicus 398
(London, British Museum)

Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I — Tafel 1–144; Band II — Tafel 145—288; Band III — Tafel 289—432; Band IV — Tafel 433—576.

I. Jahrhundert v. Chr. Tafel-Nr.

Menelaos, Schüler des Stephanos. Marmorgruppe, Abschied von der Mutter 67
(Rom, Museo Boncompagni)

Unbekannter Meister. Marmorne Grabgruppe, sog. Cato und Porcia 13
(Rom, Vatikan)

— — Basaltbüste des Julius Cäsar (?) . . . 116
(Berlin, Kgl. Museen)

— — Marmorstatue des Augustus 296
(Rom, Vatikan)

— — Marmorbüste des Augustus 74
(München, Glyptothek)

— — Marmorbüsten unbekannter Römer 104, 241
(Dresden, Albertinum und Florenz, Uffizien)

— — Marmorstatue einer Frau aus Herculaneum 410
(Dresden, Albertinum)

I. Jahrhundert n. Chr.

Unbekannter Meister. Bronzestatue des sitzenden Hermes 7
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Bronzestatuen zweier Ringer 14
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorstatue der sog. Thusnelda . . 50
(Florenz, Loggia dei Lanzi)

— — Bronzestatue der Victoria 302
(Brescia, Museo Patrio)

— — Marmorstatuette der Artemis . . . 393
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorgruppe, sog. Orestes und Pylades 188
(Paris, Louvre)

— — Marmorgruppe, sog. Orestes und Elektra 344
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorgruppe, sog. von S. Ildefonso . 501
(Madrid, Museo del Prado)

Tafel-Nr.

Unbekannter Meister. Marmorkopf der Livia (?) 164
(Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg)

— — Marmorbüste eines Liciniers . . . 86
(Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg)

— — Marmornes Sarkophagrelief mit einem bacchischen Zug 271
(Berlin, Kgl. Museen)

— — Silbergeschirr aus dem Fund von Boscoreale 236
(Paris, Louvre)

II. Jahrhundert n. Chr

Unbekannter Meister. Reliefs der Marmorschranken Trajans. 170, 194
(Rom, Forum Romanum)

— — Relief vom Marmorsockel der Säule des Antoninus Pius 416
(Rom, Vatikan, Giard. della Pigna)

— — Bronzene Reiterstatue des Marc Aurel 337
(Rom, Piazza del Campidoglio)

— — Marmorbüste des Commodus als Herkules 308
(Rom, Konservatorenpalast)

III. Jahrhundert n. Chr.

Unbekannter Meister. Marmorbüste des Caracalla 428
(Neapel, Museo Nazionale)

— — Marmorbüste eines Römers (Florianus ?) 200
(Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg)

Altchristliche Kunst

III. und IV. Jahrhundert n. Chr.

Unbekannte Meister. Marmorne Sarkophagreliefs aus den Katakomben . . . 447
(Rom, Lateran)

II. Die Plastik des Mittelalters

Italien

XIII. Jahrhundert. Tafel-Nr.

Unbekannter Meister. Bronzestatue des h. Petrus 98
(Rom, Peterskirche)

Niccolò Pisano († 1278). Marmorrelief: Die Geburt Christi . . 153
— — do.: Die Anbetung der Könige . 106
— — do.: Die Darbringung im Tempel 51
— — do.: Die Kreuzigung 130
— — do.: Das Jüngste Gericht . . 172
(Pisa, Kanzel des Baptisteriums)

— — do.: Die Heimsuchung Mariä und die Geburt Christi 309
(Siena, Kanzel des Doms)

— — do.: Die Anbetung der Könige . . . 472
(Siena, Kanzel des Doms)

Fuccio Fiorentino (?). Marmorgrabmal einer Königin von Cypern 213
(Assisi, Unterkirche von S. Francesco)

XIV. Jahrhundert.

Giovanni Pisano († nach 1328). Marmorrelief: Die Geburt Christi . 63
— — do.: Die Anbetung der Könige . 45
(Pistoja, Kanzel von S. Andrea)

Tafel-Nr.

Giovanni Pisano († nach 1328). Marmorrelief: Der Bethlehemitische Kindermord 112
— — do.: Die Kreuzigung 123
— — do.: Das Jüngste Gericht . . . 196
(Pistoja, Kanzel von S. Andrea)

— — do.: Die Geburt Christi . . . 218
— — do.: Die Anbetung der Könige . 202
— — do.: Der bethlehemitische Kindermord 238
— — do.: Die Darbringung im Tempel . 254
— — do.: Scenen aus der Passion . . 363
— — do.: Die Kreuzigung 321
— — do.: Das Jüngste Gericht . . . 387
(Pisa, Museo Civico) Von der Domkanzel zu Pisa.

— — (?) Marmorrelief: Die Erschaffung des ersten Menschenpaares . . 544
— — (?) do.: Heimsuchung, Anbetung der drei Könige, Flucht nach Egypten 545
(Orvieto, Dom-façade)

Andrea Pisano († 1345). Marmorreliefs: Die Erschaffung des ersten Menschenpaares 56
— — do.: Die Erfindung von Schiffahrt und Ackerbau 9
(Florenz, Campanile des Doms)

Tafel Nr.

Andrea Pisano († 1345). Marmorreliefs: Die Erfindung von Reitkunst und Weberei 27
— — do.: Die Erfindung der Musik und der Schmiedekunst 117
— — do.: Die Erfindung der Bildhauerei und Malerei 141
— — do.: Die Erfindung der Geometrie und Astronomie 190
(Florenz, Campanile des Doms)

Nino Pisano († vor 1368) Marmorstatue: Madonna mit dem Kinde 260
(Pisa, Chiesa della Spina)

Unbekannter Meister. Marmorgrabmal des Papstes Benedict XI. († 1304) . . 383
(Perugia, S. Domenico)

— — Marmorrelief: Der h. Martin seinen Mantel mit einem Armen teilend . . 304
(Pisa, S. Martino)

Frankreich

XII. Jahrhundert

Unbekannter Meister. Tympanonrelief: Christus in der Glorie 381
(Vézelay, Abteikirche)

— — Steinrelief: Der König David (?) . . 435
(Chartres, Kathedrale)

XIII. Jahrhundert

Unbekannter Meister. Steinreliefs eines Portalpfeilers 81
(Arles, S. Trophime)

— — Tympanonrelief: Krönung Mariä . . 483
(Laon, Kathedrale)

— — Steinstatuen von Portalpfeilern . 147, 189
(Chartres, Kathedrale)

— — Tympanonrelief: Geschichte des h. Stephanus 182
(Paris, Kathedrale)

— — Steinstatuen von Aposteln 195
(Paris, Ste. Chapelle)

— — Steinstatuen von Propheten 105, 159, 201, 231
(Reims, Kathedrale, Westfaçade)

— — Steinstatuen von Heiligen 99
(Reims, Kathedrale, Hauptportal)

— — Steinstatue eines Engels (der Verkündigung?) 120
(Reims, Kathedrale, linkes Seitenportal)

— — Steinstatuen von einem Portalpfeiler 111
(Amiens, Kathedrale, Westfaçade)

— — Steinstatue der »Vierge dorée« . . . 21
(Amiens, Kathedrale)

XIV. Jahrhundert

Unbekannter Meister. Steinrelief: Das Jüngste Gericht 68, 88
(Bourges, Kathedrale, Hauptportal)

— — Drei Bildnisstatuen 10
(Poitiers, Justizpalast)

— — Holzreliefs von einem Chorgestühl . . 77
(Amiens, Kathedrale)

XV. Jahrhundert

Pierre de Thury (nachweisbar 1423—1429). Büste der Isabeau de Bavière, Gemahlin Charles VI. vom Marmorgrabmal des Königspaares 41
(S. Denis bei Paris)

Unbekannter Meister. Holzreliefs mit Sibyllen- und Prophetenfiguren 95, 137, 156
(Aix, Cathedrale St. Sauveur)

— — Steinstatue der h. Martha 28
(Troyes, St. Urbain)

Niederlande

XIV. Jahrhundert

Claus Sluter († 1404 oder 1405). Steinstatue: Madonna mit dem Jesuskinde 6
— — Steinstatuen Philipp des Kühnen mit Johannes dem Täufer . . 22
— — Die Bildwerke vom Portal der Karthause 119
— — Steinfigur des Moses 39
— — Steinfigur des Propheten Zacharias 46
— — Steinfiguren der Propheten David und Jeremias 52
— — Steinfiguren der Propheten Daniel und Isaias 57
(Dijon, Irrenanstalt)

Spanien

XV. Jahrhundert

El Maestro Rodrigo (um 1500). Holzreliefs: Scenen aus der Eroberung des Königreichs Granada 329, 528
(Toledo, Kathedrale)

Unbekannter Meister. Holzrelief: Die Beweinung Christi 220
(Valladolid, Museum)

Deutschland

XIII. Jahrhundert

Unbekannter Meister. Die sog. goldene Pforte. Ansicht. Tympanonrelief und Statuen 75, 82, 87
(Freiberg i. S., Hauptkirche)

— — Steinstatuen von Stiftern und Stifterinnen des Doms zu Naumburg 177, 237, 314, 423, 519
(Naumburg a. S., Dom)

— — Steingruppe: Maria und Johannes unter dem Kreuze 278
(Naumburg a. S., Dom)

— — Steinstatuen: Der h. Stephanus, Kaiser Heinrich II., Kaiserin Kunigunde 303
— — Steinstatuen: Der h. Petrus, Adam und Eva 297
— — Steinstatue: Reiterstandbild des Königs Stephan 448
(Bamberg, Dom)

— — Steinstatuen: Kirche und Synagoge 15
— — Steinstatuen: Eine der klugen und eine der thörichten Jungfrauen 34
— — Steinrelief: Der Tod Mariens . 171
(Strassburg, Münster)

— — Steinrelief: Der ungläubige Thomas . 207
(Strassburg, Thomaskirche)

XV. Jahrhundert

Anton Pilgram (Mitte XV. Jahrh.) Steinrelief: Selbstbildnis des Meisters? . . 330
(Wien, Stephanskirche)

Michael Pacher († 1498?) Holzschnitzaltar 299
(München, Nationalmuseum)

Georg Syrlin d. Aeltere (Schule). Holzgeschnitzte Altarschreingruppe . . . 426
(Blaubeuren, Klosterkirche)

Georg Syrlin d. Jüngere. (?) Holzreliefs: Kreuzabnahme und Grablegung . . 346
(Stuttgart, Museum)

Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I — Tafel 1—144; Band II — Tafel 145—288; Band III — Tafel 289—432; Band IV — Tafel 433—576.

Tafel-Nr.

Adam Krafft († 1507). Steinrelief der Kreuztragung, vom Johanniskreuzweg . . 59
(Nürnberg, German. Museum)

— — Steinrelief der Kreuztragung mit Simon von Cyrene. Ebendaher . . . 138
(Nürnberg, German. Museum)

Veit Stoss (1440 ? 1533). Mittlere Holzschnitzgruppe des Marienaltars . . 336
(Krakau, Frauenkirche)

— — (?) Holzschnitzgruppe der Taufe Christi . 431
(Krakau, Florianskirche)

— — Vier Holzreliefs aus der Geschichte des Johannes Baptista, von Altarflügeln 474, 515
(Krakau, Florianskirche)

Tilmann Riemenschneider (um 1460—1531). Holzstatuetten von vier Aposteln . . 262
(München, Nationalmuseum)

— — Holzgeschnitzte Schreingruppe: Das letzte Abendmahl 185
(Rothenburg o. T., Jakobskirche)

Schule des Tilman Riemenschneider. Holzstatuen von Heiligen 72
(Nürnberg, German Museum)

Hans Brüggemann (um 1470 1528). Holzstatuen von Adam und Eva . . . 249
(Schleswig, Dom)

— — Holzreliefs von Altarflügeln: Abraham und Melchisedek, das Passahfest, Grablegung Christi, die Limbusfahrt . 234, 167
(Schleswig, Dom)

Unbekannter Meister. Holzstatuen der hh. Elisabeth und Jakobus M., Kilian (?) und des Antonius Eremita 192, 215
(Rothenburg o. T., Jakobskirche)

Unbekannter Meister. Holzstatue eines Altars von Barth. Zeitblom 359
(Stuttgart, Museum)

— — Holzstatuen der hh. Maria Magdalena, Stephanus, Barbara 155
(Nürnberg, German. Museum)

Tafel-Nr.

Unbekanter Meister. Holzstatuengruppe eines Altarschreines 384
(Crailsheim, Johanneskirche)

— — Holzgeschnitzter Altarschrein . . . 412
(Winnenden, Schlosskirche)

— — Holzrelief: Der Tod Mariens . . . 203
(München, Nationalmuseum)

— — Holzstatuen des Altarschreins . . . 132
(Hersbruck, Pfarrkirche)

— — Holzstatuen von Engeln aus einem Altarschrein 125
(Nürnberg, German. Museum)

— — Holzstatue von Heiligen . . . 94, 120
(Nürnberg, German. Museum)

— — Holzgeschnitzter Altarschrein . . . 419
(Oehringen, Stiftskirche)

— — Holzgeschnitzter Altarschrein . . . 143
(Heilbronn, Kilianskirche)

— — Holzstatuen der beiden Johannes . . 389
(Besigheim, Kirche)

— — Holzrelief: Die Beschneidung des Jesusknaben 411
(Strassburg, Frauenhaus)

— — Holzstatue der Maria mit dem Jesuskinde 396
(Gries, Pfarrkirche)

Hans Multscher († 1467). Holzstatue der Madonna 436
(Sterzing, Pfarrkirche)

— — Holzstatue: Christus auf dem Palmesel 534
(Wettenhausen, Kloster)

Unbekannter Meister. Holzreliefs: Die Verkündigung und die Vermählung der h. Katharina 492
(Nürnberg, Germ Museum)

— — Holzstatue des h. Georg 522
(Matzen i. Tirol, Schloss)

— — Holzrelief: Die Anbetung der Könige 497
(Creglingen, Herrgottskirche)

III. Die Plastik der Renaissance und der Neueren Zeit

Italien

XV. Jahrhundert

Tafel-Nr.

Jacopo della Quercia (1371—1438). Marmor: Kopf vom Grabmal der Ilaria del Carretto 338
(Lucca, Dom)

Nanni d'Antonio di Banco († 1420). Marmorstatue des Evangelisten Lukas . 179
(Florenz, Dom)

— — Marmorstatuen der hh. Claudius, Nicostratus, Symphorianus und Castorius . 131
(Florenz, Orsanmichele)

— — Marmorrelief der Gürtelspende . . . 154
(Florenz, Dom)

Niccolo d'Arezzo († 1456). Marmorstatuetten: der Verkündigung . . . . . , . 83
(Florenz, Orsanmichele)

— — Marmorstatuetten: Die Verkündigung . 124
(Florenz, Opera del Duomo)

Tafel-Nr.

Filippo Brunelleschi (1377—1446). Holzkruzifix 100
(Florenz, S. Maria Novella)

— — Bronzerelief: Die Opferung Isaaks . . 16
(Florenz, Museo Nazionale)

Lorenzo Ghiberti (1378—1455). Bronzerelief mit der Opferung Isaaks) 16
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Bronzestatue des h. Stephanus . . . 93
(Florenz, Orsanmichele)

— — Bronzestatue des h. Matthäus . . . 107
(Florenz, Orsanmichele)

— — Bronzereliefs: Die Taufe Christi und die Gefangennahme Johannes des Täufers 449, 165
(Siena, S. Giovanni)

— — Bronzereliefs: Die Anbetung der Könige und die Austreibung der Händler aus dem Tempel 47
(Florenz, Baptisterium, Nordportal)

Tafel-Nr.

Lorenzo Ghiberti (1378—1455). Bronzereliefs der Schöpfung und der sinaitischen Gesetzgebung 538
(Florenz, Baptisterium, Ostportal)

Donatello (Donato di Nicc. di Betto Bardi) (1386—1466) Bronzestatue des David als Goliathtöter 4
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Marmorstatue des Evangelisten Johannes 118
(Florenz, Dom)

— — Holzkruzifix 100
(Florenz, Santa Croce)

— — Marmorstatue des Evangelisten Markus 76
(Florenz, Orsanmichele)

— — Marmorstatue des h. Georg v. Orsanmichele 58
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Bemalte Thonbüste des Niccolò da Uzzano . . , ... 84
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Steinrelief: Die Verkündigung . . . 208
(Florenz, Santa Croce)

— — Bronzegruppe der Judith und des Holofernes 23
(Florenz, Loggia dei Lanzi)

— — Marmorreliefs von einer Emporenbrüstung 394
(Florenz, Museo dell'Opera)

— — Bronzestatue des Amor 502
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Bronzerelief: Der Tanz der Salome . 453
(Siena, S. Giovanni)

— — Marmorrelief: Die Beweinung Christi . 460
(London, South-Kensington-Museum)

— — Bronzerelief: Die Grablegung Christi . 424
(Wien, Kunsthistor. Hofmuseum)

— — Bronzestatue des h. Ludwig von Toulouse 224
(Florenz, Santa Croce)

— — Bronzene Reiterstatue des Gattamelata 17
(Padua, Piazza del Santo)

(Padua, S. Antonio):

— — Bronzekruzifix des Hochaltars des Santo 305
— — Bronzestatue des h. Antonius . 136
— — Bronzestatue des h. Franciscus . 345
— — Bronzestatue der h. Justina . . 322
— — Bronzegruppe der Madonna . . 378
— — Bronzerelief: Die Beweinung Christi 373
— — do.: Die Heilung des gebrochenen Beines 374
— — do.: Das Herz des Geizigen . . 375
— — do.: Das Zeugnis des Neugeborenen 376
— — do.: Die Kniebeugung des Maultieres 377
— — Bronzereliefs: Musizierende Engel 113, 178, 232

(Florenz, S. Lorenzo, Rechtsseitige Kanzel):

— — Bronzerelief: Christus am Ölberg 442
— — do.: Christus vor Kaiphas und Pilatus 444
— — do.: Die Kreuzigung 40
— — do.: Die Kreuzabnahme . . . 29
— — do.: Die Grablegung 443

(Florenz, S. Lorenzo, Linksseitige Kanzel):

— — do.: Die Auferstehung Christi . 440
— — do.: Die Himmelfahrt Christi . 439
— — do.: Die Ausgiessung des h. Geistes 441

— — Bronzethüren 484/5, 489/90
(Florenz, S. Lorenzo, Sakristei)

Michelozzo Michelozzi (1396—1479). Thonstatue des Johannes Baptista . . . 191
(Florenz, Hof der Annunziata)

— — Marmorstatue des Erlösers (?) vom Grabmal Aragazzi 160
(Montepulciano, Dom)

— — Marmorstatuen zweier stehender Engel vom Grabmal Aragazzi . . . 214, 233
(Montepulciano, Dom)

— — Marmorstatuen zweier knieender Engel vom Grabmal Aragazzi 161
(London, South Kensington-Museum)

Luca della Robbia (1399—1482). Marmorreliefs der Sängertribüne des Doms. Musizierende und tanzende Jünglinge, Jungfrauen und Kinder . . . 464—468
(Florenz, Museo dell' Opera)

— — Marmorreliefs der Philosophie und der Rechenkunst 272
(Florenz, Campanile des Doms)

— — Thontympanon mit Madonna zwischen zwei Engeln 539
(Florenz, Via dell' Agnolo)

— — Thontympanon mit Madonna zwischen zwei Engeln, aus S. Pierino . . . 463
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Spitzbogiges Thontympanon mit der thronenden Madonna und zwei Engeln 53
(Berlin, Kgl. Museen)

— — Medaillonbildnis in Thon 437
(Berlin, Kgl. Museen)

— — Marmortabernakel 310
(Barga, Dom)

Andrea della Robbia (1435—1525). Thonrelief: Die Anbetung des Christkindes 454
(Verna, Hauptkirche)

— — Thongruppe der Heimsuchung . . . 478
(Pistoja, S. Giov. Fuorcivitas)

— — Thontympanon mit der Verkündigung 149
(Florenz, Spedale degli Innocenti)

— — Thontympanon mit der Begegnung der hh. Franciscus und Dominicus . . . 550
(Florenz, S. Paolo)

Giovanni della Robbia (1469—1527). Thonrelief: Die Geburt Christi 298
(Città da Castello, Pinacoteca)

— — Taufbecken in farbig glasiertem Thon 184
(Cerreto Guidi, S. Leonardo) 204, 316

— — Thonfriesrelief: Die sieben Barmherzigkeiten 225, 382, 399, 425
(Pistoja, Ospedale del Ceppo)

— — Thongruppe der Beweinung Christi . 473
(Berlin, Kgl. Museen)

Bernardino Rossellino (1409—1464). Marmorgruppe der Verkündigung . . . 417
(Empoli, S. Francesco)

— — Marmorgrabmal des Leonardo Bruni . 556
(Florenz, Santa Croce)

Antonio Rossellino (1427—1478). Marmorrelief vom Grabmal des Filippo Lazzari 279
(Pistoja, S. Domenico)

— Oberteil vom Marmorgrabmal des Filippo Lazzari 315
(Pistoja, S. Domenico)

— — Marmorrelief: Geburt Christi . . . 352
(Neapel, Chiesa di Montoliveto)

Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I = Tafel 1—144; Band II = Tafel 145—288; Band III = Tafel 289—432; Band IV = Tafel 433—576.

Tafel-Nr.

Antonio Rossellino (1427—1478). Marmorrelief: Bildnis des Donato de Medici . . . 532
(Pistoja, Dom)

— — Marmorbüste des Matteo Palmieri . . 540
(Florenz, Museo Nazionale)

Vecchietta (Lorenzo di Pietro) (1412—1480). Bronzestatue des Auferstandenen . . 546
(Siena, S. Maria della Scala)

Agostino di Duccio (1418— ca. 1498). Marmorreliefs aus der Legende des h. Bernhard 351, 357
— — Marmorreliefs: Allegorische Gestalten der Armut und Keuschheit 369
— — Musizierende Engel aus der Glorie des h. Bernhard . . . 266, 273
— — Musizierende und adorierende Engel 395, 418
(Perugia, SS. Andrea e Bernardino)

Desiderio da Settignano (1428—1464). Marmorbüste einer Prinzessin von Urbino 69
(Berlin, Kgl. Museen)

Mino da Fiesole (1431—1484). Marmorgrabmal des Grafen Ugo di Toscana 568
(Florenz, Chiesa di Badia)

— — Marmorbüste der Isotta Malatesta . . 284
(Pisa, Camposanto)

Andrea del Verrochio (1435—1488). Bronzestatue des David 148
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Bronzegruppe des ungläubigen Thomas 358
(Florenz, Orsanmichele)

— — Bronzene Reiterstatue des Bartolomeo Colleoni 142
(Venedig, Piazza di Giovanni e Paolo)

— — Thonbüste des Johannes Baptista . . 183
(Rom, Sammlung Stroganoff)

— — Thonbüste einer jungen Frau . . . 64
(Paris, Sammlung Foule)

— — Thonbüste des Giuliano de Medici . . 90
(Paris, Sammlung Dreyfus)

— — Bronzene Brunnenfigur, Knabe mit Delphin 11
(Florenz, Palazzo Vecchio)

Unbekannter Meister. Marmorrelief: Das Wappen von Pistoja 429
(Pistoja, Palazzo del Commune)

Matteo Civitale (1435—1501). Marmorrelief: Maria, das Kind stillend . . 327
(Lucca, S. Trinità)

— — Marmormedaillon: Bildnis des Giovanni Pietro Lucchesi di Avenza 371
(Lucca, Dom)

— — Marmorstatuen anbetender Engel . . 430
(Lucca, Dom)

Antonio Federighi (1444—1480), Weihwasserbecken 370
(Siena, Dom)

Benedetto da Majano (1442—1497). Marmoraltar der h. Fina 413
(S. Gimignano, Chiesa della Collegiata)

— — Marmoraltar der Verkündigung . . . 508
(Neapel, Chiesa di Montoliveto)

— — Marmoraltar des h. Bartoldus, Oberteil 520
(S. Gimignano, S. Agostino)

— — Marmorkanzel 557
(Florenz, Santa Croce)

— — Marmorciborium, Sockel 503
(Siena, S. Domenico)

Benedetto da Majano (1442—1497). Marmorstatuen leuchtertragender Engel . . 525
(Siena, S. Domenico)

— — Marmorbüste des Pietro Mellini . . 562
(Florenz, Museo Nazionale)

Guido Mazzoni gen. Modanino (1450—1518). Thongruppe der Beweinung Christi . 173
(Modena, S. Giovanni Decollato)

— — Thongruppe: Die Anbetung des Christkindes 219
(Modena, Dom, Krypta)

Giovanni da Verona (1455 ? — 1525 ?). Marmorstatue der Madonna mit Kind . 334
(Montoliveto bei Montepulciano)

Pietro Lombardo († 1512). Bronzebüste eines venetianischen Nobile 333
(Venedig, Palazzo Ducale)

Andrea Contucci, gen. Sansovino (1460—1529). Marmorgruppe der Taufe Christi 574
(Florenz, Baptisterium)

Baccio da Montelupo (1469—1533?) Marmorrelief: Madonna mit Kind . . . 509
(Lucca, S. Michele)

Giov. Francesco Rustici (1474—1554). Bronzegruppe: Die Predigt des Täufers Johannes 552
(Florenz, Baptisterium)

Antonio Pollajuolo (1426—1498), Benedetto da Majano (1442—1497), Francesco da Laurana (1461—1490), Nicola Fiorentino (um 1490) u. a. — Medaillen 135, 166
(Berlin und Florenz, Medaillensammlungen)

XVI. Jahrhundert

Michelangelo Buonarotti (1475—1564). Marmorrelief: Madonna an der Treppe 403
(Florenz, Museo Buonarotti)

— — Marmorrelief: Kentauren-Kampf . . 491
(Florenz, Museo Buonarotti)

— — Marmorgruppe der Pieta 404/5
(Rom, S. Pietro in Vaticano)

— — Marmorstatue des Bacchus mit dem Satyrknaben 514
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Marmorstatue des jugendlichen Johannes 521
(Berlin, Kgl. Museen)

— — Marmorstatue des h. Matthäus . . . 563
(Florenz, Akademie)

— — Marmorstatue der Madonna mit dem Jesuskinde 35
(Brügge, Liebfrauenkirche)

— — Marmorkolossalstatue des David . . 70/71
(Florenz, Akademie)

— — Marmorstatue des sog. Apollo . . . 533
(Florenz, Museo Nazionale)

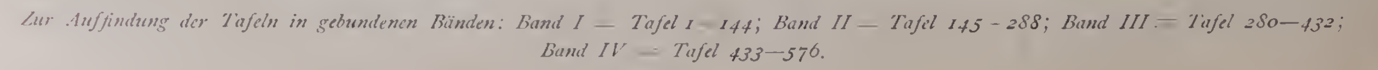
— — Marmorbüste des Brutus 5
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Marmorkolossalstatue des Moses . . 242/3
(Rom, S. Pietro in Vincoli)

— — Marmorstatuen des gefesselten und des sterbenden Sklaven 551, 30
(Paris, Louvre)

— — Marmorstatue eines Siegers 496
(Florenz, Museo Nazionale)

— — Marmormedaillon: Madonna mit den Knaben Jesus und Johannes . . . 406
(Florenz, Museo Nazionale)


Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I — Tafel 1—144; Band II — Tafel 145—288; Band III — Tafel 289—432; Band IV — Tafel 433—576.

Tafel Nr.

Michelangelo Buonarotti (1475—1564).
— — Marmormedaillon: Madonna mit den Knaben Jesus und Johannes . . . 407
(London, Akademie)

— — Marmorstatue des auferstandenen Christus 438
(Rom, S. Maria sopra Minerva)

(Florenz, Sagrestia nuova di S. Lorenzo)
— — Marmorstatue des Giuliano de Medici 289
Marmorstatuen: Tag und Nacht 290, 291
— — Marmorstatue des Lorenzo de Medici 292
— — Marmorstatuen: Morgen und Abend 293, 294
— — Marmorstatue der Madonna . . 408
— — Marmorkolossalgruppe der Kreuzabnahme 569
(Florenz, Dom)

— — Marmorgruppe der Pietà 573
(Rom, Palazzo Rondanini)

Pietro Torrigiano (1470—1522). Thonstatue der Madonna mit dem Kinde 209
(Sevilla, Museum)

Raffaele Santi (1483—1520) und Lorenzetto di Lodovico (1490—1551). Marmorstatue des Jonas 255
(Rom, S. Maria del Popolo)

Stagio Stagi (ca. 1496—1563). Marmorstatue der Madonna mit Kind 250
(Pisa, Dom)

Antonio Begarelli (1498—1565). Thonstatuen von vier Heiligen 261
(Modena, S. Pietro)

Benvenuto Cellini (1500—1572). Bronzestatue des Perseus mit dem Haupt der Medusa 414
(Florenz, Loggia dei Lanzi)

Fra Giov. Ang. Montorsoli (1507—1563). Marmorstatue des h. Cosmas . . . 526
(Florenz, S. Lorenzo, Sagrestia nuova)

Raffaele da Montelupo. Marmorstatue des h. Damian 527
(Florenz, S. Lorenzo, Sagrestia nuova)

Leone Leoni (1509—1592). Bronzestatue des Kaisers Karl V. 347
(Madrid, Museo del Prado)

— — Bronzebüste Kaiser Karl V. 245
(Wien, Kunsthistor. Hofmuseum)

Giovanni da Bologna (1524—1608). Bronzegruppe: Raub der Sabinerinnen . . 402
(Florenz, Loggia dei Lanzi)

— — Bronzestatuette eines badenden Mädchens 251
(Wien, Kunsthistor. Hofmuseum)

Alessandro Vittoria (1525—1608). Marmorbüste des Ottavio Grimani 364
(Berlin, Kgl. Museen)

Filippo Paladini († 1614). Thonfries der sieben Barmherzigkeiten . . . 328, 388
(Pistoja, Ospedale del Ceppo)

XVII. Jahrhundert

Giovanni Lorenzo Bernini (1598—1680.) Marmorgruppe: Apollo und Daphne 317
(Rom, Museo Borghese)

Tafel-Nr

XVIII. Jahrhundert

Guiseppe Volpini, gen. dei Maestri († 1729). Bronzestatuette des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern 270
(München, National-Museum)

Giovanni Francesco Queirolo (um 1750). Marmorgruppe: Allegorie der Befreiung von Irrtum 348
(Neapel, Cappella Sansevero)

Antonio Canova (1757—1822). Grabmal des Papstes Clemens XIII. († 1769) . . 342
(Rom, S. Peter)

— — Marmorstatue der Paolina Borghese als Venus Victrix 432
(Rom, Villa Borghese)

Spanien und Portugal

XVI. Jahrhundert

Unbekannter Meister. Bemalte Steinstatue Isabellas der Katholischen 504
(Granada, Capilla Real)

— — Holzgeschnitzte Kanzel 335
(Coimbra, Kathedrale)

Alonso Berruguete (1480—1561). Marmorbüste des Juanelo Turiano 516
(Toledo, Museo Provincial)

Juan de Juni († 1614). Holzstatue des h. Bruno 287
(Valladolid, Museum)

XVII. Jahrhundert

Gregorio Hernandez [Fernandez] (1566—1636). Holzgruppe der Pietà . . 227
(Valladolid, Museum)

— — Holzrelief: Die Taufe Christi . . . 300
(Valladolid, Museum)

Juan Martinez Montañez († 1649). Holzkrucifix 269
(Sevilla, Kathedrale)

— — Holzstatue des h. Bruno 354
(Sevilla, Museum)

Solis el Licenciado (um 1620). Holzstatue der Gerechtigkeit 252
(Sevilla, Museum)

Pedro Roldan (1624—1700). Holzrelief: Die Grablegung Christi 365
(Sevilla, Hospital de la Caridad)

XVIII. Jahrhundert

Francisco Zarcillo y Alcaraz (1707—1781). Holzgruppe: Der Kuss des Judas . 341
(Murcia, Ermita de Jésus)

Frankreich

XVI. Jahrhundert

Pierre Bontemps (ca. 1500 – nach 1561)? Marmorbüste der Claude de France, Gemahlin François I. 96
(S. Denis bei Paris)

— — ? Marmorbüste der Charlotte de France, Tochter François I. 126
(S. Denis bei Paris)

Unbekannter Meister. Steingruppe der h. Mutter Anna mit ihrer Tochter Maria 89
(Bordeaux, Kathedrale)

Jean Goujon († zwischen 1564 und 1568). Marmorgruppe der Diana von Poitiers als Göttin der Jagd 276
(Paris, Louvre)

Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I = Tafel 1—144; Band II = Tafel 145—288; Band III = Tafel 289—432; Band IV = Tafel 433—576.

Tafel-Nr.

Jean Goujon († zwischen 1564 und 1568). Marmorrelief: Die Beweinung Christi 221
(Paris, Louvre)
— — Marmorreliefs der Fontaine des Innocents 480
(Paris, Marché des Innocents)
Barthélemy Prieur († 1611). Bronzestatuen vom Denkmal des Connetable de Montmorency 108
(Paris, Louvre)
Unbekannter Meister. Steinrelief: Die Anbetung der Könige 216
(Troyes, St. Nicolas)

XVII. Jahrhundert

Pierre Puget (1622—1694). Medaillonrelief Ludwig XIV. 144
(Marseille, Museum)
— — Marmorkopf des Künstlers selbst . . 66
(Aix, Museum)
François Girardon (1628—1715). Marmorbüste des Nic. Boileau Despréaux . 360
(Paris, Louvre)
— — Marmorreliefs: Badende Nymphen 198, 282
(Versailles, Schlossgarten)
Martin Desjardins (M. van den Bogaard) (1640—1694). Marmorbüste des Ministers Jean-B. Colbert 60
(Paris, Louvre)
Charles Antoine Coyzevox (1640—1720). Marmorbüste des Malers P. Mignard 162
(Paris, Louvre)
— — Marmorbüste des Malers Ch. Lebrun 102
(Paris, Louvre)
— — Marmorbüste des Künstlers selbst . . 186
(Paris, Louvre)

XVIII. Jahrhundert

Jean-Baptiste Lemoyne (1704—1778). Marmorbüste der Königin Marie Antoinette von Frankreich 258
(Wien, Kunsthistor. Hofmuseum)
Augustin Pajou (1730—1809). Marmorbüste des Naturforschers Buffon 78
(Paris, Louvre)
Jean-Antoine Houdon (1741—1828). Marmorbüste Buffons 498
(Paris, Louvre)
— — Marmorstatue des h. Bruno 462
(Rom, S. Maria degli Angeli)
Charles Sauvage, gen. Le Mire (1741—1827). Biskuitgruppe: Franklin in Audienz bei Ludwig XVI. 174
(Niederweiler)

Niederlande

XVI. Jahrhundert

Alexander Colin (1526—1612). Bronzestatuen des Kaisers Maximilian und der Virtutes 180
— — Marmorrelief: Empfang der Prinzessin Margaretha durch Maximilian I. 228
— — Marmorrelief: Einzug des Kaisers Maximilian I. in Wien . . . 420
(Innsbruck, Hofkirche, Cenotaph des Kaisers Maximilian I.)
— — Holzreliefs: Der Raub der Sabinerinnen und Römerschlacht 285
(Wien, Kunsthistor. Hofmuseum)

Tafel-Nr.

Hubert Gerhard († nach 1609). Bronzestatue der Bavaria 36
(München, Rotunde im Hofgarten)

XVII. Jahrhundert

Adriaen de Fries (um 1560 — nach 1627). Bronzebüsten Kaiser Rudolph II. 263, 286
(Wien, Kunsthistor. Hofmuseum)
— — Bronzerelief: Allegorie auf die Türkensiege Rudolph II. 281
(Wien, Kunsthistor. Hofmuseum)
Unbekannter vlämischer Meister. Marmorreliefs: Scenen aus dem Leben Jesu 267
(Stuttgart, Museum)

Deutschland

XVI. Jahrhundert

Unbekannter Meister. Der holzgeschnitzte Schrein des sog. Dreikönigaltares . . 306
(Freiburg i. B., Münster)
— — Holzrelief: Die Anbetung der Könige 400
(Colmar, Museum Unterlinden)
— — Holzstatue des Jakobus Major . . . 311
(Kaysersberg i. E., Kirche)
— — Holzstatue der schmerzhaften Maria . 48
(Nürnberg, German. Museum)
— — Holzgeschnitzter Altarschrein mit den h. Antonius, Augustinus und Hieronymus . 65
(Colmar, Museum)
— — Holzgeschnitzter Altarschrein mit Maria und zwei Heiligen 101
(Stuttgart, Museum)
— — Steinrelief: Maria Schutz 486
(Olmütz, Dom)
— — Holzgruppe der Beweinung Christi . 312
(München, Nationalmuseum)
— — Holzstatue des h. Wilibald 339
(München, Nationalmuseum)
— — Steingruppe der Beweinung Christi . 353
(Augsburg, S. Ulrich)
— — Steinrelief: Die Kreuztragung . . . 372
(Augsburg, S. Ulrich)
— — Vier Holzbüsten 248, 268
(Strassburg, St. Marx)
— — Holzrelief der Geburt Christi . . . 210
(Strassburg, Frauenhaus)
— — Holzrelief eines Altarschreins: Maria Schutz 244
(Freiburg i. B., Münster)
— — Holzrelief der Himmelfahrt und Krönung Mariä 274
(Kestenholz i. E., Kirche)
— — Holzreliefs der Beweinung und Grablegung Christi 226
(Stuttgart, Museum)
Peter Vischer d. Ae. (1455—1529). Bronzestatuen der Könige Arthur und Theodorich 12, 24
(Innsbruck, Hofkirche)
— — (?) Bronzegrabplatte des Grafen und der Gräfin von Henneberg 54
(Römhild, Kirche)
— — Bronzerelief: Christus und die Schwestern des Lazarus 340
(Regensburg, Dom)
Hans Vischer († nach 1549). Bronzestatue des Apollo als Bogenschütze . . . 18
(Nürnberg, Hof des Rathauses)

Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I = Tafel 1—144; Band II = Tafel 145—288; Band III = Tafel 289—432; Band IV = Tafel 433—576.

Tafel-Nr.

Hans Daucher († 1537). Holzrelief: Maria mit dem Kind 461
(Augsburg, Fuggermuseum)

Unbekannter Meister. Holzaltarschrein: Mutter Anna selbdritt 455
(Ulm, Münster)

Stephan Godl († 1530), Gilg Sesselschreiber († nach 1520), Gregor Löffler († nach 1550). Acht Bronzestatuen vom Cenotaph Maximilian I. 197. 401
(Innsbruck, Hofkirche)

Bernhard und Albert Abel († 1563 und 1564). Marmorrelief: Vermählung Maximilian I. mit Maria von Burgund. Ebendaher 168
(Innsbruck, Hofkirche)

Pankraz Labenwolf (1492—1563). Bronzefigur des sog. Gänsemännchens . . 575
(Nürnberg, Obstmarkt)

Unbekannter Meister. Steinrelief: Der hl. Georg 275
(München, Nationalmuseum)

— — Steinepitaph der Markgrafen Friedrich und Georg von Brandenburg . . . 280
(Heilsbronn, Klosterkirche)

— — Steingrabmal des Wolfgang Peisser . 390
(Ingolstadt, Garnisonskirche)

— — Steinaltar mit der Dreifaltigkeit und Heiligen 256
(München, Nationalmuseum)

— — Bronzegrabplatte des Bischofs Markus Khun † 1565 479
(Olmütz, Dom)

— — Steinrelief: Erweckung des Lazarus . 510
(Augsburg, St. Anna)

XVII. Jahrhundert

Christoph Angermeyer († 1635). Elfenbeingeschnitzter Münzschrank des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern 323, 324
(München, Nationalmuseum)

Ignaz Elhafen (1685—1710 thätig). Elfenbeinreliefs: Artemis und Kallisto, das Urteil des Paris 246
(München, Nationalmuseum)

Tafel-Nr.

Unbekannter Meister. Steinstatue als Nischendekoration 366
(Wien, Palais Kinsky)

XVIII. Jahrhundert

Andreas Schlüter (1664—1714) Bronzestatue des Grossen Kurfürsten. (Reiterstandbild mit Sockelfiguren) 450
(Berlin, Kurfürstenbrücke)

— — Steinmasken sterbender Krieger (Bogenschlüssel.) 42, 114, 150, 222
(Berlin, Kgl. Zeughaus)

Georg Raphael Donner (1693—1741). Bleistatue der Klugheit 456
(Wien, Neumarktbrunnen)

Joh. Christoph Ludw. v. Lücke (1703—1756). Holz- und Elfenbeinschnitzwerk: Die schlafende Schäferin 240
(München Nationalmuseum)

Christian Wenzinger († 1797). Marmorgrabmal des Generals von Lodt . . 239
(Freiburg i. B., Münster)

Unbekannter Meister. Taufstein . . . 257
(Freiburg i. B., Münster)

Johann Peter Melchior (1741 (?) —1825). Biscuitgruppen: Kinder 288
(München, Nationalmuseum)

Unbekannter Meister. Biscuitgruppen: Melkende Kinder 264
(München, Nationalmuseum)

Alexander Trippel (1744—1793). Marmorbüste Goethes 576
(Weimar, Grossherzogliche Bibliothek)

Joh. Gottfried Schadow (1764—1850). Marmorgrabmal des Grafen v. d. Mark 318
(Berlin, Dorotheenstädtische Kirche)

— — Marmorgruppe der Prinzessinnen Luise und Friederike von Mecklenburg-Strelitz 570
(Berlin, Kgl. Schloss)

XIX. Jahrhundert

Christian Daniel Rauch (1777—1857). Bronzedenkmal Friedrichs des Grossen 558
(Berlin, Unter den Linden)

— — Marmorgrabmäler der Königin Luise und des Königs Friedrich Wilhelm III. 564
(Charlottenburg, Mausoleum)

Zur Auffindung der Tafeln in gebundenen Bänden: Band I — Tafel 1—144; Band II — Tafel 145—288; Band III — Tafel 289—432; Band IV — Tafel 433—576.

B. Alphabetisches Verzeichnis
der nachweisbaren Künstler

Die römischen Ziffern verweisen auf die Seiten des Chronologischen Verzeichnisses

Seite

Abel, Bernhard und Albert . XV
Agasias VII
Agesandros VII
Agostino di Duccio . . . XII
Alkamenes (?) V
Alxenor V
Angermeyer, Christoph . . XV
Apollonios VII
Archelaos VII
Arezzo s. Niccolò d'
Aristeas VII
Aristokles V
Athenodoros VII
Baccio da Montelupo . . . XII
Begarelli, Antonio . . . XIII
Benedetto da Majano . . . XII
Bernini, Giov. Lorenzo . . XIII
Berruguete, Alonso . . . XIII
Boëthos VII
Bogaard, M. v. d. s. Desjardins
Bologna s. Giovanni da B.
Bontemps, Pierre XIII
Brüggemann, Hans . . . X
Brunelleschia, Filippo . . X
Buonarotti s Michelangelo
Canova, Antonio XIII
Cellini, Benvenuto XIII
Civitale, Matteo XII
Colin, Alexander XIV
Contucci, Andrea s. Sansovino
Coyzevox, Charles Antoine XIV
Daucher, Hans XV
Desiderio da Settignano . . XII
Desjardins, Martin . . XIV
Donatello XI
Donner, Georg Raphael . . XV
Duccio, s. Agostino di D.
Elhafen, Ignaz XV
Eutychides VI
Federighi, Antonio XII
Fernandez s. Hernandez
Fiesole s. Mino da Fiesole
Fiorentino s. Nicola Fiorentino
Francesco da Laurana . . XII
Fries, Adriaen de XIV
Fuccio Fiorentino . . . VIII
Gerhard, Hubert . . . XIV
Ghiberti, Lorenzo X
Giovanni da Bologna . . XIII
Giovanni da Verona . . XII
Giovanni Pisano s. Pisano
Girardon, François XIV

Glykon VII
Godl, Stefan XV
Goujon, Jean XIII
Hernandez, Gregorio . . . XIII
Houdon, Jean-Antoine . . . XIV
Juni, Juan de XIII
Kalamis V
Kanachos V
Kephisodotos VI
Krafft, Adam X
Kresilas (?) VI
Kritios V
Labenwolf, Pankraz . . XV
Laurana s. Francesco da L.
Le Mire (Charles Sauvage) . XIV
Lemoyne, Jean-Baptiste . . XV
Leochares VI
Leoni, Leone XIII
Licenciado, el s. Solis
Löffler, Gregor . . . XV
Lombardo, Pietro . . . XII
Lorenzetto di Lodovico . . XIII
Lücke, Joh. Chr. Ludw. von XV
Lysippos VI
Maestri, dei s Volpini
Majano s. Benedetto da M.
Mazzoni, Guido (Modanino) XII
Melchior, Johann Peter . . XV
Menelaos VIII
Michelangelo Buonarotti XII
Michelozzi, Michelozzo . . XI
Mino da Fiesole XII
Modanino s. Mazzoni
Montañez, Juan Martinez . XIII
Montelupo s. Baccio da M. und Raffaele da M.
Montorsoli, Fra Giov. Ang. XIII
Multscher, Hans X
Myron VI
Nanni d'Antonio di Banco . X
Nesiotes V
Niccolò d'Arezzo X
— Pisano s. Pisano
Nicola Fiorentino XII
Pacher, Michael (?) IX
Paeonios V
Pajou, Augustin XIV
Paladini, Filippo XIII
Papias VII
Phidias V
Pietro, Lorenzo di s. Vecchietta
Pilgram, Anton IX

Pisano, Andrea VIII
— Giovanni VIII
— Niccolò VIII
— Nino IX
Pollajuolo, Antonio . . . XII
Polydoros VII
Polyklet V
Praxiteles VI
Prieur, Barthélemy . . . XIV
Puget, Pierre XIV
Pythios (?) VI
Queirolo, Giov. Franc. . . XIII
Quercia, Jacopo della . . . X
Raffaele da Montelupo . . XIII
— Santi XIII
Rauch, Christian Daniel . . XV
Riemenschneider, Tilman X
Robbia, Andrea della . . . XI
— Giovanni della XI
— Luca della XI
Rodrigo, El Maestro . . . IX
Roldan, Pedro XIII
Rossellino, Antonio . . . XI
— Bernardino XI
Rustici, Giov. Franc. . . . XII
Sansovino, Andrea XII
Sauvage, Charles s. Le Mire
Schadow, Joh. Gottfr. . . . XV
Schlüter, Andreas . . . XV
Sesselschreiber, Gilg . . XV
Settignano s. Desiderio da Settignano
Skopas VI
Sluter, Claus IX
Solis el Licenciado XIII
Stagi, Stagio XIII
Stoss, Veit X
Syrlin d. A., Georg . . . IX
— d. J., Georg (?) IX
Tauriskos VII
Thury, Pierre de IX
Torrigiano, Pietro XIII
Trippel, Alexander XV
Vecchietta, Lorenzo . . . XII
Verona s. Giovanni da V.
Verrocchio, Andrea del . . XII
Vischer d. A., Peter . . . XIV
— Hans XIV
Vittoria, Alessandro . . . XIII
Volpini, Guiseppe XIII
Wenzinger, Christian . . . XV
Zarcillo y Alcaraz, Franc. XIII

1

Griechischer Meister. Hellenistische Kunst. III. Jahrh. v. Chr. Statue eines Komödiendichters.

Der Dargestellte, angeblich Menander, geb. ca. 342 v. Chr. in Athen, gest. 291 v. Chr. im Peiraieus, der bedeutendste Dichter der neueren attischen Komödie, erscheint in der Stellung eines Zuhörers im Bühnenspiel bequem auf einem Lehnstuhl sitzend. Er ist in einen kurzärmeligen Chiton gekleidet und legt die eine Schriftrolle haltende Linke (ergänzt) auf die Stuhllehne, die Rechte in den Schoss. Die Statue wurde unter Sixtus V. mit ihrem Gegenstück, der bezeichneten Statue des Poseidippos, angeblich bei S. Lorenzo in Panisperna gefunden und von dem genannten Papst in dessen Villa Montalto, nachmals Negroni-Massimi, aufgestellt, gelangte später in den Besitz von Thomas Jenkins und durch Pius VI. in die päpstliche Sammlung. (Friederichs-Wolters, Bausteine No. 1622. Helbig, Führer I. 109. Furtwängler, Meisterw. d. griech. Plastik p. 532 Anm. 2). Galerie der Statuen im Vatikan.

Pentelischer Marmor.

2

Griechischer Meister aus dem Kreise des Polyklet. Zweite Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Bronzestatue eines Jünglings (sog. Idolino).

Ein Jüngling mit sanft nach links geneigtem Kopf, der die streng ziselierte Haarbildung polykletischer Richtung und die hohlen, einst farbig eingelegten Augen der meisten antiken Bronze-Werke zeigt, hält die rechte Hand in der Gebärde eines Preisempfängers leicht nach vorn. Die schlanken, jugendlichen Formen wie die Ausführung deuten auf Polyklet, doch ist die direkte Beziehung auf ihn selbst keineswegs gesichert. Sicher ist nur die Zugehörigkeit des Werkes zu dessen Richtung wie die hellenisch-argivische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr., wodurch das Werk bei der Seltenheit griechischer Originalbronzen aus der Blütezeit eine hervorragende Bedeutung gewinnt. (Furtwängler, Meisterwerke S. 497). Die Statue wurde 1530 in Pesaro ausgegraben. Im archäologischen Museum zu Florenz.

3

Griechischer Meister der zweiten Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Grabrelief aus Salamis.

Ein stehender Jüngling, nach links gewandt, ohne Unterkleid, leicht in den Mantel gehüllt, hält in der herabhängenden Linken einen Vogel und erhebt die Rechte. Daneben links steht, nach vorn gewandt, ein nackter Knabe (Sklave), an eine Stele gelehnt, auf welcher ein katzenartiges Tier liegt. Das untere Dritteil des oben mit einem Anthemienfries abschliessenden Reliefs fehlt. Der Sinn der Darstellung ist noch unenträtselt; die Beziehung auf eine Familienscene jedoch wahrscheinlicher als eine mythologische Deutung, hier wohl mit Andeutung der Tierliebhaberei des Verstorbenen. Zu den schönsten der erhaltenen Grabreliefs der besten Zeit gehörig und als das Werk eines der bedeutendsten Meister zu erachten. (Friederichs-Wolters, Bausteine No 1012. Arndt-Amelung, Einzelverkauf No. 661 fg.) Aus Salamis. Nationalmuseum zu Athen.

1.10 m hoch, 0,80 m breit.

4

Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi). 1386—1466. Florentinische Schule. Bronzestatue des David.

Der knabenhafte Goliathsieger ist bis auf Hut und Gamaschen nackt dargestellt. Der von einem bekränzten schmalkrempigen Hirtenhut beschattete Kopf, umrahmt von langem Wellenhaar, in welchem die losen Bindbänder des Hutes sichtbar werden, ist leicht geneigt, der Blick zu Boden gerichtet. In der Rechten hält der Knabe das gesenkte lange Schwert, die in die Hüfte gestemmte Linke umfasst einen Schleuderstein. Die reichverzierte Bekleidung seiner Unterbeine ist den Lederstrümpfen der Campagnolen nachgebildet, lässt aber die Zehen sandalenartig frei. Das entlastete linke Bein ist gestützt auf das abgeschlagene bärtige Haupt des Goliath, welches noch den fittichgekrönten Prachthelm trägt, dessen Visier auf der oberen sichtbaren Seite mit einem Puttentriumphzug (Triumph des Amor oder des jugendlichen Bacchus nach dem Motiv des Amor- und Psyche-Cameos im Besitz des Hauses Medici) geschmückt ist. Eines der von jeher höchstgefeiertsten Werke der Renaissance, entstanden in der mittleren Periode des Meisters vor dessen römischer Reise, mithin zwischen 1425—1432. (Vgl. W. Bode, Renaissance-Skulptur Toskanas. Donatello, S. 23 24). Für Cosimo de' Medici d. Ä. ausgeführt, befand sich die Statue in dessen Palast bis zur Vertreibung des Piero de' Medici 1495, worauf sie in den Palast der Florentiner Signoria verbracht wurde. Jetzt Museo Nazionale zu Florenz. Unterlebensgross.

5

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Schule. Idealbüste des Brutus.

Der prächtig entwickelte, dem früheren Mannesalter entnommene unbärtige Kopf giebt einen klassischen Typus in einer seit der Antike verlorenen Kraft, Lebendigkeit und Charakterfülle. Das Gesicht ist scharf zur Seite gewandt, der Blick in gespannter Aufmerksamkeit nach einem horizontal gelegenen Ziele gerichtet, der Mund in strenger Entschlossenheit zusammengepresst. Ohren und Haar sind lediglich skizziert, wie auch der Hals noch die derben Meisselzüge zeigt, die am Gesicht schon mehr verarbeitet sind. Mehr durchgeführt dagegen ist die Gewandung der Büste, der in ganz antiker Weise drapierte, auf der Schulter mit einer Cameo-Agraffe geschlossene Mantel, welcher von der Tunika nur den Halssaum sehen lässt. Die Büste ist nach 1540 für den Kardinal Ridolfi nach einer von Gianotti überlieferten Tradition unter Zugrundelegung eines antiken Cameo gearbeitet. Auf ihre Nichtvollendung bezieht sich das am Sockel angebrachte Distichon des A. M. Salvini;

Dum Bruti effigiem sculptor de marmore ducit
In mentem sceleris venit et abstinuit.

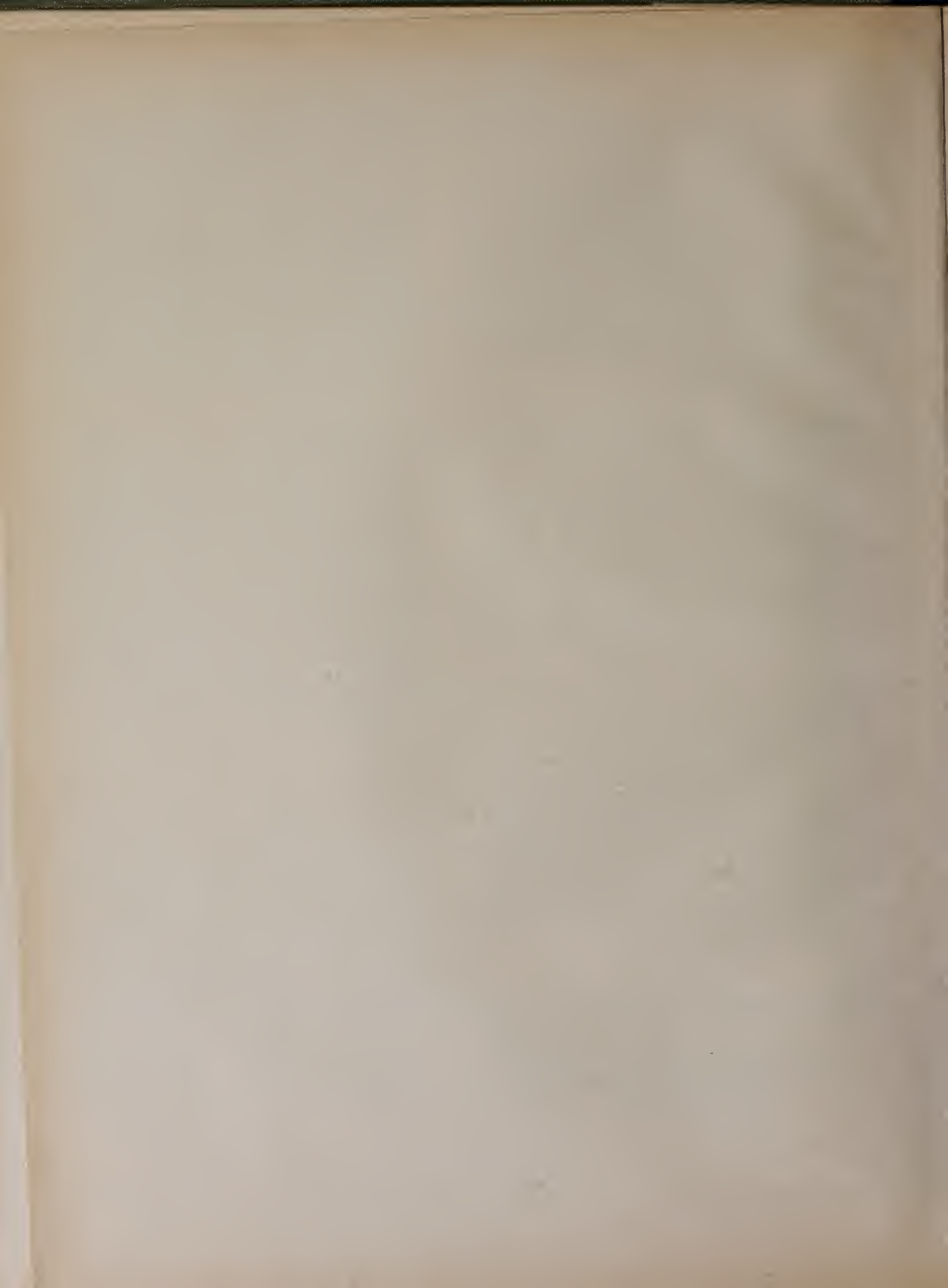
Im Museo Nazionale zu Florenz. Überlebensgrosse Marmorbüste.

6

Claus Sluter. † 1404 5. Niederländisch-burgundische Schule. Madonna mit dem Jesuskinde.

Maria mit Tuch und Krone auf dem Haupte und in einen langen und weiten Mantel gehüllt, welcher von dem Kleide nur einen kleinen Teil sichtbar lässt, hält das bekleidete Kind auf dem linken Arme und in der gesenkten Rechten das (jetzt fehlende) Scepter. Auf dem kreisförmigen, unten polygonalen Sockel finden sich in ornamentaler Weise wiederholt die Anfangsbuchstaben der Namen des Stifterpaares P (Philipp) und M (Margaretha). Mittelstück der Skulpturen vom Portal der Karthäuserkirche von Champmol bei Dijon, welche Philipp der Kühne als Begräbniskirche seiner Familie 1383 durch den Architekten Drouhet de Daumurtin zu erbauen begonnen hatte. Da die Gebäude der Chartreuse infolge der französischen Revolution verkauft wurden, kam die Kirche zum Abbruch, so dass jetzt davon nur mehr ein Treppenturm und das Portal erhalten sind. Die Reste des Klosters wurden in eine Irrenanstalt verwandelt, zu deren neuer Kapelle das Portal jetzt den Eingang bildet. (Vgl. L. Courajod et P. Frantz Marcou, Cat. du Musée de Sculpture comparée XIVe et XVe Siecles. Paris 1892. p. 67 fg.)

Sandstein von Tonnerre. 2.07 m hoch.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 7—12:

7

Unbekannter Meister. I. Jahrh. n. Chr. Römischer Hellenismus. Bronzestatue des sitzenden Hermes.

Auf einem Felsblock (modern) sitzt ausruhend Hermes, die Rechte auf den Sitz gestützt, den linken Arm auf das Knie des eingezogenen linken Beines legend, während das rechte Bein lässig vorgestreckt und der Rücken leicht gekrümmt ist. Gesicht und Augen sind etwas gesenkt, jedoch erst in weiterer Entfernung auf den Boden blickend, der Mund ist zum gesteigerten Atemholen geöffnet. Die Flügelschuhe lassen über die Bedeutung des Bildwerks keinen Zweifel. Nach einem griechischen Motiv aus der Schule des Lysippos. Aus Herculaneum. Im Museo Nazionale zu Neapel.

0,92 m hoch.

8

Unbekannter Meister. II. Jahrh. v. Chr. II. Pergamenische Schule. Marmorkopf des sog. sterbenden Alexander.

Das lockenumwallte, unbärtige Haupt, mit dem klagenden Ausdruck des Erliegens nach oben gerichtet und zugleich gegen die rechte Schulter geneigt, ist das Bruchstück einer ganzen Figur. Die auf einer entfernten Aehnlichkeit mit der angeblichen Alexanderbüste des capitolinischen Museums wie mit dem Kopf der Alexanderstatue der Münchener Glyptothek beruhende Identifizierung mit dem grossen König von Macedonien ist durch die Entdeckung des pergamenischen Altars gänzlich hinfällig geworden. Denn der Vergleich mit den Reliefs jenes Altars setzt nicht bloss die Provenienz unseres Kopfes, sondern auch den Umstand ausser Zweifel, dass derselbe zu einer Gigantenfigur einer Kampfgruppe gehörte. Ergänzt ist ein Teil des Hinterkopfes, die Nase, und die untere Hälfte des Halses samt der Büste. (Vgl. C. Friederichs-P. Wolters, die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in Berlin. 1885 No. 1417. Phot. Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur No. 264.) In den Uffizien zu Florenz.

Ueberlebensgross.

9

Andrea Pisano. † 1345. Florentiner Schule. Marmorreliefs der Schiffahrt und des Ackerbaues.

Ein Nachen wird von drei Männern nach rechts vorwärts bewegt. Zwei Männer im Leibrock handhaben nebeneinander die Ruder, ein bärtiger langhaariger Mann am Schiffshinterteil sitzend, scheint das Steuer zu führen. Das Wasser ist oben in ruhiger Strömung, im Vordergrunde in reicherem Wellenschlag dargestellt. Der Grund ist rauh bearbeitet. — Ein bärtiger Mann mit kurzer über die linke Schulter herabfallender Tunika führt den Pflug, dessen Handhabe er mit dem kräftigen rechten Arm leitet, während er mit dem linken Fuss die Pflugschar in die Erde tritt. Den linken Arm streckt er vor, um das Gespann von zwei Rindern zu stacheln, welches mit sichtlicher Anstrengung zieht. Dahinter eine weibliche Gestalt, ängstlich nach den Tieren umblickend und die Linke erhebend. Neben ihr ein Baum in der Mitte, sonst rauher Grund. — Von den sechsseitigen Reliefs an dem in seinen unteren Teilen seit 1334 von Giotto ausgeführten Campanile der Kathedrale von Santa Maria del Fiore in Florenz, welchen Bau nach Giotto's Tode Andrea Pisano, und nach dem baldigen Rücktritt dieses Francesco di Talento fortsetzte. Den Reliefs lagen wahrscheinlich Zeichnungen Giotto's zu Grunde.

10

Unbekannter Meister. Ende des XIV. Jahrh. Französische Schule. Drei Bildnisstatuen.

Die männliche Gestalt mit der Krone auf dem jugendlichen Haupt trägt einen antikisierend drapierten, an der rechten Schulter mit einer Agraffe geschlossenen Mantel über dem langen Unterkleid, und in der Linken das nur noch im untern Ansatze erhaltene Scepter. Die Bezeichnung als Karl V. von Frankreich († 1380), nicht ganz mit den Miniaturbildnissen dieses Königs stimmend, ist lediglich traditionell. Dasselbe gilt von der grösseren der beiden weiblichen Gestalten, angeblich Jeanne de Bourbon, Gemahlin Karl V. († 1377). Sie erscheint im Zeitkostüm, die Lilienkrone auf dem netzumhüllten Haar und einen casulaartigen Ueberwurf über dem langen Gewand, das an den Hüften ein Prachtgürtel umschliesst, während ein Band mit Kleinoden von der Brust bis zum Unterleib herabfällt. Die Rechte hält einen stilisierten Lilienzweig, die Linke scheint ein Scepter getragen zu haben. Die zwischen dem königlichen Paare stehende kleinere weibliche Gestalt, mit einer Krone ohne Zacken geschmückt, aber der Königin ganz ähnlich gekleidet, soll Jeanne d'Armagnac, Gemahlin des Herzogs Jean de Berry († 1387), darstellen. Die drei lebensgrossen Steinstatuen schmücken den Kamin der grossen Halle des Palastes der Herzoge von Berry, jetzt Salle de Pas perdus des Justizpalastes in Poitiers.

11

Andrea del Verrocchio. 1435—1488. Florentinische Schule. Knabe mit dem Delphin. Bronzene Brunnenfigur.

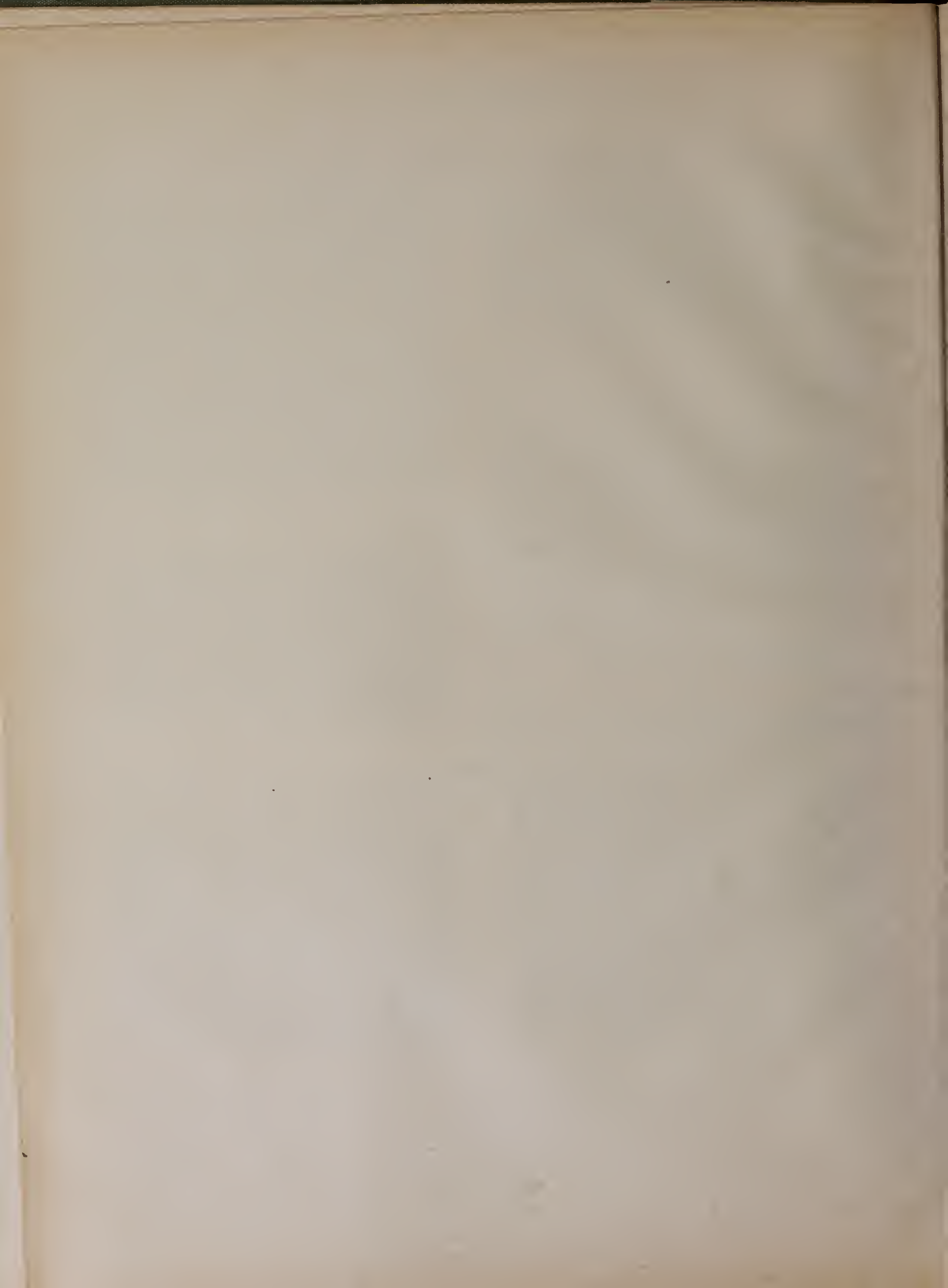
Ein geflügelter Kindergenius, bis auf ein schärpenartiges Gewandstück nackt, scheint auf das Brunnenpostament herabzuschweben, einen zappelnden, als Wasserspeier dienenden Delphin fest in beiden Händen haltend. Um 1476 im Auftrag des Lorenzo Magnifico als Brunnenfigur für Villa Careggi gegossen, wurde das Werk durch Cosimo I 1555 in den Hof des Palazzo vecchio übergeführt. Der aus dieser Zeit stammende Untersatz mit der Brunnenschale wurde nach einer Zeichnung von Vasari durch Francesco Tadda hergestellt. Lebensgrosse Figur. (Vgl. C. F. v. Rumohr. Italienische Forschungen II. 1827. S. 303.)

12

Peter Vischer. Geb. nach 1450, † 1529. Nürnberger Schule. Bronzestatue des Königs Arthur.

Der sagenumwobene König Arthur von England ist in Phantasierüstung im Charakter des 15. Jahrh. dargestellt: mit gekröntem geöffneten Visierhelm, reichverziertem Harnisch über dem Panzerhemd, über Armen, Beinen und Füssen, reichem Halsschmuck und Schwertgehenk, die Linke am Schwertgriff, die Rechte gesenkt. Wendung nach links Auf einer Tafel an der Plinthe der Name des Dargestellten und 1513. Die Urheberschaft Vischers ist zwar nicht völlig gesichert, da aber Vischer 1513 1000 fl. für »2 grosse messene Pillder« aus des Kaisers Kasse erhielt und der Nürnberger Gesandte Kaspar Nützel 1513 über die Ausführung berichtet, besteht darüber kaum ein Zweifel. Zu den um die Tumba des Kaisers Maximilian I in der Hofkirche zu Innsbruck gehörigen Bronzestatuen gehörig, von welchen die Mehrzahl der übrigen nach den Entwürfen des Augsburger Malers Gilg Sesslschreiber von anderen Händen ausgeführt worden ist. Hof-(Franziskaner-) Kirche zu Innsbruck.

Ueberlebensgrosse Bronzefigur.



13

Unbekannter Meister vom Anfang des I. Jahrhunderts v. Chr. *Römische Kunst. Grabgruppe in Marmor, sog. Cato und Porcia.*

Die Bildnisgruppe eines römischen Ehepaares giebt einen ältlichen Mann mit einer noch jugendlichen Frau. Der Gatte mit kurzgeschnittenem Haar und bartlosem faltenreichen Gesicht, die Brauen streng zusammenziehend und die Lippen gepresst, ist ein charakteristischer Typus eines thätigen und besonnenen Römers der ersten Kaiserzeit. Er fasst in der mit einem Siegelring am kleinen Finger geschmückten Linken die über seine Schulter geworfene Toga und reicht die Rechte der neben ihm befindlichen Frau, welche in der Haartracht der Epoche der julisch-claudischen Dynastie und in dem nach Art der Grabfiguren über beide Achseln gezogenen Manteltuch, die Rechte in die Hand des Gatten und die Linke auf dessen Schulter legt. (Vgl. W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 1891. I. 233. P. Arndt, Griech. und röm. Porträts. Taf. 210.) In der vatikanischen Antikensammlung. Halbfiguren nach vorn.

Höhe mit Plinthe 0,58 m.

14

Unbekannter Meister des I. Jahrhunderts n. Chr. *Römischer Hellenismus. Bronzestatuen von jugendlichen Ringern.*

Nach vorn geneigt heben beide Jünglinge Haupt und Blick, um dem Gegner ins Auge sehen zu können, und halten den rechten Unterarm mit zum Greifen geöffneter Hand angriffsbereit im rechten Winkel zum Oberarm. Die Proportionen ihrer schlanken Körper machen es unwahrscheinlich, bei den Werken an myronische Richtung zu denken, so sehr auch Stellung und momentane Bewegung daran gemahnt, sondern lassen vielmehr direkte Vorbilder aus lysippischer Schule voraussetzen, womit auch die Behandlung des fein ziselierten Haares übereinstimmt. Aus Herculaneum. Im Museo Nazionale zu Neapel. 1,08 und 1,15 m hoch.

15

Unbekannter Meister des XIII. Jahrhunderts. *Deutsche Kunst unter dem Einfluss der französischen. Steinstatuen der Kirche und der Synagoge.*

Die allegorische Gestalt der Kirche, gekrönt, die Kreuzfahne und den Kelch in den Händen, trägt einen an der Brust mit einer Agraffe geschlossenen Mantel über dem langen gegürteten Oberkleid. Die Gestalt der Synagoge steht gebeugten Hauptes und mit verbundenen Augen, mantellos, die geknickte Fahne des alten Bundes und die mosaischen Gesetze in den Händen haltend. Unter den Baldachinen über den Figuren befinden sich Inschriften, und zwar über der Kirche: »Mit Christi Blut überwind ich dich«, und über der Synagoge: »Dasselbig Blut, das blendet mich«. Die Schlankheit der französischen Vorbilder erscheint an den beiden Statuen bis zu neun Kopflängen übertrieben. Die traditionelle Zuteilung der Figuren an Sabine von Steinbach ist unbegründet (Vgl E. Meyer-Altona, Die Skulpturen des Strassburger Münsters. Strassburg 1894.) Portalschmuck des südlichen Querschiffs des Münsters von Strassburg.

Ueberlebensgrosse Figuren.

16

Filippo Brunelleschi (1377—1446) und Lorenzo Ghiberti (1378—1355). *Florentinische Schule. Bronzereliefs mit der Opferung Isaaks.*

Die von Lorenzo Ghiberti herrührende Thürfüllung stellt den Patriarchen Abraham nach rechts gewandt dar, das Opfermesser gegen den Hals seines auf einem Altar knienden Sohnes zückend, oberhalb rechts den herabschwebenden Engel, und links den auf einem Felsen kauernden Widder, unten das Lasttier mit zwei Figuren. Das Werk Brunelleschis giebt dieselbe Scene, jedoch den Patriarchen nach links gewandt vor dem in der Mitte befindlichen Altar, Isaak auf einem Knie, den Engel das Opfermesser hemmend und den Widder links neben dem Altar, während die beiden Gestalten unterhalb sich rechts und links vom Lasttiere befinden. Diese beiden Konkurrenzstücke um das zweite Portal des Battistero S. Giovanni in Florenz (das erste war von Andrea Pisano ausgeführt) hatten bekanntlich den Erfolg, dass dem Ghiberti der Sieg zufiel. Vasari, Vite, ed. Milanesi II. p. 334 sq., wo indes irrtümlich auch von Donatello's Mitbewerbung gesprochen wird. Museo Nazionale (Bargello) in Florenz. Bronzereliefs in Vierpassumrahmung.

17

Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi) *1386—1466. Florentinische Schule. Bronzene Reiterstatue des Gattamelata.*

Der venetianische Generalkapitän Erasmo von Narni, gen. Gattamelata († 1443), im Panzer mit gewaltigem Schwert und langen Sporen, in der Rechten den Kommandostab, in der Linken die Zügel haltend, sitzt auf einem mächtigen Streitrosse. — Das Werk, 1447 gegossen und 1453 aufgestellt, ist das erste bedeutende Denkmal der Art seit der Antike, in der Renaissance überhaupt nur noch von Verrocchio's Colleoni überboten, und wurde mit 1650 Golddukaten (52 300 Lire) bezahlt. Der hohe Marmorsockel ist mit einem Puttenrelief geschmückt. Das Holzmodell zu dem Pferde (vgl. beistehende Vignette) befindet sich in Palazzo della Ragione zu Padua. (Vgl. W. Bode, Die italienische Plastik 1891. S. 63. A. Gloria, Donatello a Padova. 1895.) Auf dem Platze vor dem Santo zu Padua. Ueberlebensgross.



Holzmodell zum Pferd des Gattamelata.

18

Hans Vischer † nach 1549. *Nürnberger Schule. Bronzestatue des Apollo als Bogenschütze (Brunnenfigur).*

Die jugendliche Gestalt, nackt, mit dem Köcher am jetzt fehlenden Bande und den Pfeil an dem gespannten Bogen, steht auf einem mit vier delphinreitenden Putten geschmückten Sockel. Dieser trägt das Datum 1532, so dass die übliche Zuteilung der Figur an Peter Vischer den Jüngeren, welcher schon 1528 vor seinem gleichnamigen Vater starb, sehr unwahrscheinlich ist, während wir allen Grund haben, das ganze Werk dem Geschäftsnachfolger des 1529 verstorbenen Peter Vischer des Aelteren, dem bedeutendsten unter den überlebenden Söhnen des Altmeisters, nämlich Hans Vischer zuzuschreiben. (Vgl. W. Bode, Geschichte der deutschen Plastik 1887. S. 156.) Ursprünglich für die Gesellschaft der Bogenschützen in Nürnberg bestimmt, gelangte das Werk in einen Hof des Nürnberger Rathauses, in welchen es, eine Zeit lang im Germanischen Museum zu Nürnberg aufgestellt, neuestens zurückversetzt worden ist.

Halblebensgrosse Bronzefigur.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 19—24.

19

Unbekannter Meister. I. Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. Hellenische Kunst der Nachfolge des Phidias. Marmorrelief des Asklepios aus Epidauros.

Das als Votivbild für irgend eine Heilung ausgeführte Relief giebt den Heilgott nach rechts gewandt auf einem Stuhle sitzend. Das bärtige Lockenhaupt ist unbekrönt, der Oberkörper nackt, der Unterkörper ist in den Mantel gehüllt, dessen Enden über die Stuhllehne und über die linke Schulter geworfen sind, die Füsse zeigen die Ansätze reichgeriemter Sandalen. Die jetzt fehlende Rechte war wohl auf ein Scepter gestützt, während die Linke mit der Geberde gnädigen Willkomms vorgestreckt erscheint. Ohne Zweifel ist das Werk wie ein ähnlicher zweiter Fund von Epidauros, Nationalmuseum von Athen, Relief No. 174 des Katalogs, dem um 370 v. Chr. ausgeführten Goldelfenbeinbild des Thrasymedes, Arignotos' Sohn von Paros, frei nachgebildet, und zwar noch freier als jenes, nämlich durch etwas lässigere Auffassung, durch die Vereinfachung des Thrones in einen Stuhl, durch die fehlenden Reliefs des Sitzes, durch die Weglassung der Tierattribute der Schlange und des Hundes u. s. w., von dem nur mehr aus den Münzen bekannten Vorbilde verschieden. Beide Reliefs wurden bei den Ausgrabungen des Äskulaptempels im Hieron von Epidauros 1884—1886 gefunden. (Vgl. H. Lechat und A. Defrasse, Epidaure Par. 1893. — Katalog von Karvadras No. 173 — Brunn-Bruckmann, Denkmäler griech. und röm. Skulptur. Taf. 3.) Im Nationalmuseum zu Athen.

Höhe 0,65 m

20

Unbekannter Meister. 4. Jahrh. v. Chr. Hellenische Kunst. Marmorbüste des Euripides.

Nicht bloss durch die Inschrift auf der Brust: „ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ" sondern auch durch zahlreiche Wiederholungen in Bezug auf die Persönlichkeit des Dargestellten gesichert, erscheint das Werk zwar als eine Wiederholung einer Bronze, aber immerhin noch als griechische Arbeit. Die Art und Weise, wie die vorgerückten Jahre des griechischen Tragikers mit dem wenig gepflegten Haar und Bart, den schmalgeschlitzten sinnenden Augen und dem festgeschlossenen etwas schiefen Mund charakteristisch und individuell wiedergegeben sind, lässt für das Bronzevorbild an die Zeit der ersten Blütezeit der Porträtarbeit unter Silanion, Euphranor und Lysippos denken. (Vgl. Arndt, Griech. und röm. Porträts, Taf. 121 und 122.) Lebensgross. Nationalmuseum zu Neapel.

21

Unbekannter Meister. Ende des 13. Jahrh. v. Chr. Französische Bauhütte. Sandsteinstatue der Madonna.

Unsere Madonnenstatue bildet wie eine andere etwa 60 Jahre früher entstandene Marienstatue eines anderen Portals der Kathedrale von Amiens den Pfostenschmuck einer steinernen Thürteilung. Die Mutter Christi zeigt hier schon die weichere Formensprache, das fürstliche Lächeln und die fast kokette Grazie der Kopfneigung und der Handbewegung, welche der Kunst nach dem goldenen Zeitalter der französischen Gotik, d. h. nach dem Tode Ludwig IX. (1270) eignet. Jedenfalls gehört die Statue in die letzte Periode der in die lange Zeit von 1220—1288 währenden Bauführung der Kathedrale, welche in ihrem Skulpturenschmuck von dem strengen Salvator mundi und der strengen Madonna mit dem segnenden Kinde bis zu unserer Statue herab die Stilentwicklung fast eines Jahrhunderts darstellt. Überlebensgrosse Statue, bekannt unter dem Namen La Vierge dorée, an einem Seitenportale der Kathedrale zu Amiens.

22

Claus Sluter. † 1404/5. Niederländisch-burgundische Schule. Philipp der Kühne mit Johannes dem Täufer. Sandsteinstatue.

Philipp der Kühne († 1404) kniet, nach rechts gewandt, mit gefalteten Händen am Boden. Sein unbärtiger, etwas aufwärts gerichteter Kopf mit halblangem gelockten Haar ist oben mit einer knappen Mütze bedeckt, welche wahrscheinlich einst eine metallene Krone trug, der Körper mit langem Unterkleid und schmucklosem Kragenmantel. Hinter ihm steht, den Herzog patronisierend, in langem an einem Ende über das Haupt geschlungenen Mantel der bärtige Johannes Baptista mit dem Lamm im rechten Arm, den linken im Ärmel verborgen, die Knie leicht beugend. Die beiden Figuren bilden den linkseitigen Teil der Portalgruppe der im übrigen zerstörten Karthäuserkirche von Champmol bei Dijon, deren Mittelfigur, Maria mit Kind darstellend, bereits in Blatt 6 gegeben worden ist. (Dem Herzog gegenüber befinden sich, die rechte Seite der Gruppe bildend, Margaretha von Flandern und ihre Patronin, die h. Katharina, die erstere, als Gemahlin Philipp des Kühnen 1405 gestorben, mit gefalteten Händen knieend, die letztere in die Knie sinkend.) Über die Geschichte des Denkmals vgl. No. 6.

Sandstein von Tonnerre. Johannes 2,70 m hoch.

23

Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi). 1386—1466. Florentinische Schule. Judith und Holofernes. Statuengruppe in Bronze.

Judith in reichem Gewande, das Haupt mit einem Tuch umhüllt, auf einem Kissen stehend, hält mit der Linken das Haupt des trunken zu ihren Füssen kauernden Holofernes bei den Haaren und zückt mit der Rechten das Schwert zur Tötung des Feindes ihres Volkes. Auf der Vorderseite des Sockels befindet sich ein Relief mit der Darstellung eines Kinderbachanals in Gestalt eines Genienreigens um die Figur des Bacchus, welche ein Genius umhalst. Auf dem Kissen die Inschrift: Opus Donatelli Flo. Die als Brunnenfigur gedachte Gruppe wurde wahrscheinlich um 1435 für die Signoria von Florenz als Bild des Sieges über die Tyrannei ausgeführt, und befand sich bis 1495, dem Jahr der Vertreibung des Pier de' Medici in dessen Hause. Damals eingezogen und mit der Inschrift: Exemplum Sal. Pub. Cives posuere MCCCCXCV versehen vor Palazzo de' Signori an den Ort versetzt, wo später Michelangelos Kolossal-David seine Stelle fand, gelangte das Werk bei dessen Verdrängung durch den David 1504 in die Loggia de' Priori (Loggia de' Lanzi).

Überlebensgrosse Bronzegruppe.

24

Peter Vischer d. Ä. 1455—1529. Nürnberger Schule. Bronzestatue des Theoderich.

Der Ostgotenkönig ist in Idealrüstung im Geschmack des 15. Jahrhunderts dargestellt. Die Visierklappe des Helmes ist aufgeschlagen, das Kinn mit der Halsberge des Kettenpanzers verhüllt, die Brust mit dem Harnisch bedeckt, die Arme sind mit geschientem, die Beine mit einfacherem Stahlpanzer geschützt. Mit reicher Hals- und Gürtelkette geschmückt, trägt er ein grosses Schwert an der Seite und stützt die Linke auf den bei Fuss gestellten Schild, die Rechte in leichter Neigung des Oberkörpers nach rechts auf die Streitaxt. Auf der Plinthe der Name des Königs. Mit der bereits besprochenen Statue des Königs Arthur als Werk P. Vischers wohl nicht mehr zu bezweifeln. Vgl. No. 12. Zu den Ahnenbildern um das Grabmal des Kaisers Maximilian I. in der Hofkirche zu Innsbruck gehörig.

Überlebensgrosse Bronzestatue.



25

Griechischer Meister. Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. Kunst des Skopasschen Kreises. Marmorrelief mit Amazonenkampf.

Die Tafel giebt zwei kämpfende Paare, wobei an dem linksseitigen der Ausgang des Kampfes in der Schwebe, an dem rechtsseitigen das Unterliegen der Amazone zweifellos ist. Die jetzt fehlenden Waffen sind unschwer zu ergänzen: das zu Stoss und Hieb gezückte Schwert der Griechen, wie die mit beiden Händen geschwungene Doppelaxt der linksseitigen Amazone. Die Tafel gehörte zu einem Relieffriese am Maussoleum von Halikarnass. Einzelne der von Newton gefundenen Bruchstücke zeigen, dass der Fries polychrom war, wodurch auch die Einfügung der Waffen etc. in Metall ermöglicht wurde. Durch Plinius (H. N. XXXVI. 30) erfahren wir, dass die plastische Ausstattung des Monumentes von Skopas, Leochares, Bryaxis und Timotheos ausgeführt war, und zwar nicht bloss zu Lebzeiten des Königs Maussolus († um 353) und seiner einige Jahre später verstorbenen Gemahlin Artemisia, sondern auch noch um einige Zeit später. Ist auch die Ausscheidung der einzelnen Künstleranteile (vgl. H. Brunn, Studien über den Amazonenfries des Maussoleums, S. B. d. k. b. Akad d. W. 1882. II, S. 113 ff.) kaum möglich, so ist doch für das ganze Werk die Werkstatt und Schule des Skopas sicher. Das im 12. Jahrhundert noch grösstenteils erhaltene Denkmal wurde erst durch ein Erdbeben, dann nach 1402 von den Johannitern, welche das Material zum Kastell von Budrun benutzten, zerstört. Die in diesem eingemauerten Reliefs kamen 1846, durch die Ausgrabung von 1856 vermehrt, in das britische Museum. (Vgl. Ch. Newton, A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae.)

Parischer Marmor. 0,82 m hoch, 1,31 m breit.

26

Griechischer Meister. 3. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Marmorstatue des Komödiendichters Poseidippos

Der Dargestellte, durch die antike Inschrift auf der Plinthe als der Komödiendichter Poseidippos (aus Kassandrea in Macedonien, thätig um 265 v. Chr.), gesichert, erscheint in bequemer Stellung, im Hören einer Rezitation begriffen, auf einem Sessel sitzend, die Linke leicht erhoben und eine Rolle in der Rechten haltend. (Vergl. W. Helbig, Führer I. 199. — Brunn-Bruckmann, Denkmäler griech. u. röm. Skulpturen, Tafel 494.) Gegenstück zu dem angeblichen Menander (vgl. Skulpt.-Sch. Tafel 1) gleichen Fundorts und gleicher Grösse wie Aufstellung.

27

Andrea Pisano. † 1345. Florentiner Schule. Marmorreliefs mit Darstellungen der Reitkunst und des Webens.

Ein Jüngling sitzt auf einem gezäumten aber sattel- und bügellosen Pferde, eine sanfte Anhöhe hinangaloppierend. Er hält in der Linken den Zügel und erhebt antreibend die Rechte. Rechts ein Baum, rauher Mörtelgrund. Wie dies Relief die Erfindung der Reitkunst darstellen soll, so das nebenstehende die Erfindung der Webekunst. Ein Mädchen sitzt hinter dem Webstuhl, das Webeschiffchen in der erhobenen Rechten. Rechts dabei steht eine Frau, in lehrender Geberde auf den Webstuhl weisend. Rauher Mörtelgrund. Weitere Stücke der unter No. 9 (Skulpt. Sch. Heft 2) besprochenen, die Erfindungen und Anfänge der Kultur darstellenden Reliefs am Campanile des Doms von Florenz.

28

Unbekannter Meister. 15. Jahrh. n. Chr. Französische Schule. Steinstatue der h. Martha.

Die h. Martha, dargestellt mit dem gehenkelten Weihwasserbecken und dem hier fragmentiert erhaltenen Sprengwedel wird gewöhnlich mit der Schwester der Maria Magdalena und des Lazarus, bekannt als die Wirtin Christi in Bethanien und durch die von ihr erbetene Auferweckung ihres Bruders, identifiziert. Diese ist auch der französischen Kunst besonders geläufig infolge des legendarischen Umstandes, dass sie zwischen Avignon und Arles den Rest ihres Lebens verbrachte. Allein jene Martha, welche nach der Legende einen bösen Dämon mit Weihwasser vertrieb, ist vielmehr die Mutter des Simeon Stylites, † 551. Die Statue stammt nicht aus der Entstehungszeit der Kirche S. Urbain selbst, welche schon 1261—1264 durch Papst Urban IV., der die Schusterwerkstätte seines Vaters durch eine Kirche ersetzt sehen wollte, erbaut worden war, sondern ist beträchtlich späterer Entstehung. Kirche S. Urbain in Troyes.

Sandstein. Ueberlebensgrosse Statue.

29

Donatello (Donato de Niccolò di Betto Bardi). 1386—1466. Florentinische Schule. Bronzerelief mit der Beweinung des Leichnams Christi.

In der Mitte der Tafel am Fuss der noch am mittleren Kreuze lehnenden Leiter sitzt Maria mit dem Leichnam Christi im Schosse. Rechts von ihr sieht man den greisen Nikodemus, der die Leiche an den Knieen umfasst, und beiderseits vier Frauen in leidenschaftlicher Klage. Im Mittelgrund hängen noch die beiden Schächer an ihren Kreuzen, während der Hintergrund nackte Reiter in Flachrelief zeigt. Darüber ein Puttenfries. Die Tafel gehört zu der linksseitigen der beiden Kanzeln, welche Donatello, wie es scheint in seiner letzten Periode, für S. Lorenzo in Florenz schuf. Es scheint jedoch, dass diese ursprünglich als mit dem Lettner in Verbindung stehend gedacht waren, und dass das Doppelwerk durch eine Planänderung im Chor für längere Zeit der Aufstellung verlustig ging. In der That kam erst 1558 die linksseitige Kanzel (Evangelienseite) und 1565 die rechtsseitige zur Aufrichtung, wobei die Vorderseiten derselben nicht mehr nach dem Haupteingang, sondern sich gegenseitig zugekehrt wurden. (Vgl. M. Semrau, Donatellos Kanzeln in S. Lorenzo. Breslau 1891.)

Relief der linksseitigen (südlichen) Bronzekanzel von S. Lorenzo in Florenz, mit dem links angrenzenden Relief der Kreuzigung die Nordseite füllend. 0,89 m hoch, 1,27 m breit.

30

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Marmorstatue eines Sklaven oder Gefangenen.

Die nackte Gestalt, mit einem Bande um die Brust an einem hinterhalb zu denkenden Pfeiler befestigt, ist in gelähmter Widerstandskraft oder sterbend aufgefasst. Dieser bessere der zwei erhaltenen ausgeführten Sklaven, zu welchen noch die vier lediglich aus dem Rohen gearbeiteten Figuren in einer Grotte des Giardino Boboli zu Florenz zu rechnen sind, gehört zu den zwölf „Sklaven", welche nach dem zweiten Entwurf zum Grabmal des Papstes Julius II. von 1512/13 die zwölf Pfeiler des Unterbaues zwischen den Siegergruppen der sechs Nischen schmücken sollten. Bekanntlich wurde 1516 ein dritter Vertrag stipuliert, wonach das Grabmal nur mehr die halbe Tiefe und im Unterbau statt der früheren 24 Figuren nur mehr 12, im Oberbau statt der 16 Kolossalstatuen nur mehr 8 erhalten sollte. Nach der durch die Aufträge des Façadenbaus von S. Lorenzo der Mediceergräber u. s. w. veranlassten abermaligen Behinderung kam die Sache erst 1532 wieder in Betracht, wobei die Statuenzahl auf 6 beschränkt und die Aufstellung des Denkmals in S. Pietro in vincoli, der Kardinalkirche Julius II. bestimmt ward. Und als endlich nach weiteren Abhaltungen das Werk 1542—1545 zur Vollendung kam, erwiesen sich bei abermaliger Verschrumpfung des Programms von den drei fertigen eigenhändigen Skulpturen des Moses und der zwei Sklaven die beiden letzteren als unverwendbar und wurden durch die Statuen des thätigen und beschaulichen Lebens ersetzt. So konnten die zwei „Sklaven" durch Roberto Strozzi, dem sie der Meister 1544 für genossene Pflege geschenkt hatte, nach Frankreich gelangen. (Vgl. A. Springer, Raffael und Michelangelo. Leipzig 1878. S. 231 ff.)

Statuensammlung des Louvre. Carrarischer Marmor. Überlebensgrosse Figur.



31

Unbekannter Meister der Schule des Lysippos. Ende des IV. Jahrhunderts v. Chr. *Griechische Kunst. Langseite des sog. Alexandersarkophages von Sidon. Jagdscene.*

Der in seinem Deckel ein Tempeldach ionischen Stiles imitierende Sarkophag, gleich ausgezeichnet durch seine Ornamentik wie durch seine Reliefs, enthält an einer seiner Langseiten die Darstellung einer Jagd in einem Wildpark des Orients. In der Mitte schwingt ein berittener Orientale die Lanze gegen einen Löwen, welcher das Pferd an der Brust zerfleischt. Der bedrohten Mittelfigur kommen zwei Gruppen zu Hilfe, rechts ein Grieche zu Pferd mit geschwungener Lanze nebst einem Orientalen zu Fuss, die Doppelaxt zum Hieb erhebend, links ein griechischer Reiter (nach Diadem und Profil Alexander), mit gesenkter Lanze, welchem ein nackter Grieche im Laufschritt und ein Orientale mit angelegtem Pfeile folgt. Den beiden letzteren Gestalten entsprechen auf der rechten Seite ein Grieche und ein Orientale, einen Hirsch fällend. Unter den Pferden drei kläffende Hunde. Im kais. Museum zu Constantinopel.

Länge des Reliefs 2,80 m, Höhe 0,58 m.

32

Derselbe Meister. *Die Schmalseiten desselben Sarkophages. Jagd- und Kampfscenen.*

Das eine der beiden Sarkophagreliefs stellt einen Orientalen dar, welcher von dem links durch einen Diener gehaltenen Pferde gestiegen ist, um einen ansprengenden Panther mit dem Speer zu empfangen, unterstützt von drei das Tier rechts umringenden Orientalen. Im Giebelfeld des Deckels bekämpft derselbe Orientale zu Pferd einen links stehenden Krieger in Mitte zweier anderer kämpfenden Paare. Das gegenüberbefindliche Sarkophagrelief gibt wieder den berittenen Orientalen, gegen einen vor ihm liegenden nackten Griechen die Lanze zückend, zwischen zwei anderen Kämpferpaaren. Im Giebelfeld darüber erscheinen nur Griechen zu Fuss, von welchen die Mittelfigur einen zu Boden gesunkenen Gegner tötet.

Sarkophagrelief 1,25 : 0,58 m. Tympanon 1,35 : 0,30 m.

33

Derselbe Meister. *Zweite Langseite desselben Sarkophages. Sieg der Griechen über die Perser.*

Von den griechischen Reitern ist der am linken Ende dargestellte durch die Kopfhaut eines Löwen als Helm (Alexandermünzen) als Alexander gesichert. Der berittene alte Feldherr am rechten Ende dürfte Parmenion sein, der Reiter in der Mitte Philotes oder Hephästion (Schlacht bei Issos oder Arbela?). Bezüglich des Künstlers der sämtlichen Reliefs liegt es nahe an die Schule des Lysippos, vielleicht speziell an Vorbilder des Euthykrates zu denken, von welchem Sohn und Schüler des Lysippos Plinius H. N. XXXIV. 66 eine Jagdgruppe mit Alexander und ein Reitergefecht erwähnt. Hinsichtlich der Bestimmung des Sarkophages ist die ursprüngliche Annahme aufgegeben, dass er die Reste Alexanders geborgen habe. Hamdy-Bey (Une Nécropole royale à Sidon, p. 76, 77) denkt an Perdikkas oder Parmenion. Wahrscheinlicher war, da in vier Reliefs unter den sechsen ein Orientale die Hauptfigur bildet, ein solcher in dem Sarg bestattet, sei es nun Abdalonymos, dem Alexander an der Stelle des entthronten Straton II die Krone von Sidon verliehen (Studnizka, Jahrbuch des arch. Instituts IX. 1894 p. 243) oder, was jedoch minder glaublich, Laomedon von Mitylene, welcher 323 Satrap von Syrien und Phönikien geworden war (W. Judeich, Jahrb. d. arch. Inst. X. 1895, p. 165 ff.). Es bleibt übrigens möglich, dass der Marmorsarg schon vorrätig von einem sidonischen König oder für einen solchen gekauft worden ist.

Der Sarkophag ist in der Königsgruft von Sidon (Saida) 1887 gefunden worden, und zwar unter 21 anderen, die auf sieben Felsenkammern verteilt waren. 18 von diesen waren von anthropoidischer (mumiensargartiger) Gestalt, teils ägyptischer Arbeit (vor 500 v. Chr.), teils später unter griechischem Einfluss entstanden. Die übrigen sind reichreliefierte Marmorsärge reinhellenischer Arbeit.

Pentelischer (?) Marmor. Länge des Sarkophages 3,18, Breite 1,67, Höhe 2,12 m.

34

Unbekannter Meister vom Ende des XIII. Jahrhunderts. *Deutsche Kunst unter dem Einflusse der französischen Steinstatuen aus der Gruppe der klugen und thörichten Jungfrauen.*

Die kluge Jungfrau, gekrönt und gegürtet, erhebt in der Rechten die Lampe, deren Fuss noch erhalten ist, und hält in der Linken ein Spruchband. Die thörichte Jungfrau, ungegürtet, hält die Lampe umgestürzt, und das Spruchband wie die glücklichere Genossin. Von den zwölf Figuren der beiden Seitenwände des südlichen Nebenportals der Westfaçade des Strassburger Münsters, von welchen zehn die Jungfrauen, zwei einen Propheten und den Verführer darstellen. (Vgl. E. Meyer-Altona, die Skulpturen des Strassburger Münsters. Strassburg 1894.)

Sandstein. Lebensgrosse Figuren.

35

Michelangelo Buonarotti 1475—1564. *Florentinische Kunst. Madonna mit dem Kinde. Marmorgruppe.*

Maria sitzt gesenkten Blickes, und hält mit der Linken das zwischen ihren Knieen stehende nackte Kind, in der Rechten ein Buch. Das in Florenz im Auftrage der flandrischen Kaufmannsfamilie Moscheron von Brügge entstandene Werk kam 1506 zur Absendung nach Flandern. Schon Dürer sah es 1521 in Brügge und bezeichnet es als Werk des Michelangelo (Vgl. M. van Vaernewyck, die Historie van Belgis. Ghenth 1574 fol. 132 tergo.) In der Liebfrauenkirche zu Brügge.

Carrarischer Marmor. Lebensgrosse Figuren.

36

Hubert Gerhard, *anscheinend niederländischer Herkunft, zwischen 1584 und 1595 in Bayern nachweisbar. Bronzefigur der Bavaria.*

Die allegorische, behelmte Figur trägt im rechten Arm eine Hirschhaut, in der Linken einen Ährenkranz und stützt den linken Fuss auf einen Salzbottich, während sie den rechten vor eine Amphora setzt, mit Bezug auf Bayerns Wehrkraft, Getreide, Wild, Salz und Wein: der Reichsapfel (Kurwürde) wurde später hinzugefügt. Früher auf einer Felsgrotte an dem (an der Stelle der Hofgartenkaserne befindlichen?) Fischweiher aufgestellt, wo sie von mancherlei bronzenem Getier umgeben war, wurde sie nach 1615 auf den Kuppelbau der maximilianischen Hofgartenanlage versetzt und von geringwertigen Putten mit Kurhut, Kirchenmodell, Baumreis und Früchtefüllhorn umgeben. (Chr. Häutle, Reise des Ph. Hainhofer. Hist. Ver. f. Schw. u. Neub. 1881. P. J. Ree, Peter Candid, Leipz. 1885). Die Bestimmung der früher Diana genannten Figur als Bavaria stammt von K. Th. Heigel, Allgemeine Zeitung 1875 Nr. 354, der Künstlername ist durch K. Trautmann, Monatsschr. des hist. Vereins v. Oberbayern, 1896, p. 118, Anm. 24, gesichert.

Bronze, lebensgross.



37

Unbekannter Meister der I. Hälfte des V. Jahrhunderts v. Chr. *Hellenische Kunst Kultscenen. Marmorreliefs.*

Eine Frau, eng in den auch über das Haupt gezogenen Mantel gehüllt, sitzt auf zerknülltem Kissen, in der Linken ein Weihrauchgefäss (acerra) haltend und mit der Rechten Weihrauchkörner auf das vor ihr stehende Thymiaterion streuend. Das andere Relief, in Anordnung und Grösse dem ersteren entsprechend, zeigt ein bis auf eine Haube völlig nacktes, das rechte Bein gemächlich über das linke schlagendes Mädchen, im Begriff, zur Opferhandlung die Doppelflöte zu blasen. Die beiden Reliefs befinden sich an den Aussenseiten der Seitenlehnen einer aus einem Block gearbeiteten Marmorbank, welche 1886 ohne den unteren Teil und oben verstümmelt in der Villa Ludovisi gefunden wurde. (Vergl. W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer Roms II. No. 886 und Nachträge.) Bis zu den letzten Jahren im Museo Boncampagni in Rom.

Marmor, 0,80 : 0.68 m.

38

Derselbe Meister. *Mythologische Scene (Kora?). Marmorrelief.*

Ein Mädchen im Aermelchiton, das Haupt mit dem Diadem geschmückt, entsteigt einer Vertiefung, unterstützt von beiderseits erhöht stehenden Frauengestalten im gegürteten Chiton, welche es unter den Arm fassen und ein Tuch vor dessen Schoss halten. Die Scene ist sicher mythologisch, ob aber Kora, im Frühling der Unterwelt entsteigend und von Dienerinnen der Demeter unterstützt, oder ob eine aus dem Boden hervorbrechende Quelle, nebst Quellnymphen, oder endlich ob das Auftauchen Aphrodites aus dem Meere (Anadyomene) dargestellt sein soll, ist schwer zu entscheiden. Welcher Art der Vorgang sein mag — wir neigen uns der ersteren Deutung zu — gewiss stehen die in Tafel 37 gegebenen Kult-Reliefs der Seitenlehnen mit unserer Darstellung, welche auf der Aussenseite der Rücklehne der Marmorbank angebracht ist, im Zusammenhange. Die Kunst gemahnt an die dem Attiker Kalamis zugeschriebenen Eigenschaften und lässt auf die Schule dieses Meisters schliessen. Vormals im Museo Boncampagni in Rom.

Marmor, 0,80 : 1,32 m.

39

CLAUS SLUTER *† 1404/5. Niederländisch-burgundische Schule. Steinfigur des Moses.*



CL. SLUTER. Der Mosesbrunnen von Dijon.

Der Dargestellte mit dem individuellen vollbärtigen Greisenkopf und dem weiten über das Hinterhaupt emporgezogenen Mantel hält in der Rechten die Gesetzestafeln, in der Linken ein Spruchband, worauf die jetzt kaum mehr lesbare Inschrift aufgemalt war: Immolabit agnum multitudo filiorum Israel ad vesperam (Exod. c. 12. v. 6). Eine von den sechs Prophetenfiguren des sog. Moses-, einst Prophetenbrunnens des chemaligen Klosterhofs der Karthause von Champmol bei Dijon. Das Denkmal, dessen dermalige Gestalt die beistehende Vignette giebt, bildete einst den Mittelpfeiler eines Bassins und trug auf den Scheitel einen Crucifixus mit Maria, Johannes und Magdalena Die Nachrichten über die Ausführung reichen von 1395 bis 1404. Als Stifter erscheint Philipp der Kühne von Burgund nebst Gemahlin Margaretha, als Künstler Claus Sluter nebst Neffen Claus de Werve († 1439). Wie das Ganze polychrom behandelt war, so zeigte auch die Mosesfigur noch die Reste von Rot am Unterkleid und von Vergoldung am blau gefütterten Mantel. (Vergl. L. Courajaud u. Frantz-Marcou, Catal. du Musée de Sculpture comparée. XIVe et XVe Siècles. Paris 1892 p 78.) Irrenanstalt bei Dijon.

Stein, lebensgross.

40

Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi) *1386—1466. Florentinische Schule. Bronzerelief mit der Kreuzigung Christi.*

In der Mitte auf einem Felsblock erhebt sich das Kreuz Christi zwischen jenen der beiden Schächer. Zu Füssen des ersteren stehen schmerzversunken Maria und Johannes, hinter welchen eine der h. Frauen sich klagend niederbeugt, während eine andere links am Boden kauert. Ringsum römische Krieger in lebhaftem Anteil. Von der linksseitigen Kanzel in S. Lorenzo in Florenz, mit dem rechts angrenzenden Relief der Beweinung Christi (vgl. Nr. 29) die Nordseite füllend. (Vergl. M. Semrau, Donatellos Kanzeln in S. Lorenzo. Breslau 1891.)

Bronze, 0,89 m hoch, 1,27 m breit.

41

Pierre de Thury. *Niederländisch-französische Schule, nachweisbar zwischen 1424—1429. Büste von der marmornen Grabfigur der Isabella von Bayern.*

Isabella von Bayern, Tochter des Herzogs Stephan II. von Bayern-Ingolstadt, geb. 1369, vermählt mit Karl VI. von Frankreich 1385, gest. 1435, trägt über dem Matronen-Kinntuch den Witwenschleier und auf diesem die Krone. Das königliche Doppelgrabmal wurde nach dem Tode Karl VI. (1422) i. J. 1424 begonnen und 1429 in der Johanneskapelle von S. Denis aufgestellt. 1793 in das Museum der Petits-Augustins übergeführt, kamen die beiden Grabfiguren 1816 getrennt nach S. Denis zurück Die Künstlerfamilie der de Thury ist zu Ende des 14 Jhrh. in Arras und Valenciennes nachweisbar. (Vgl. L. Courajaud und Frantz-Marcou a. d. b. Nr. 39 a. O. p. 109 fg).

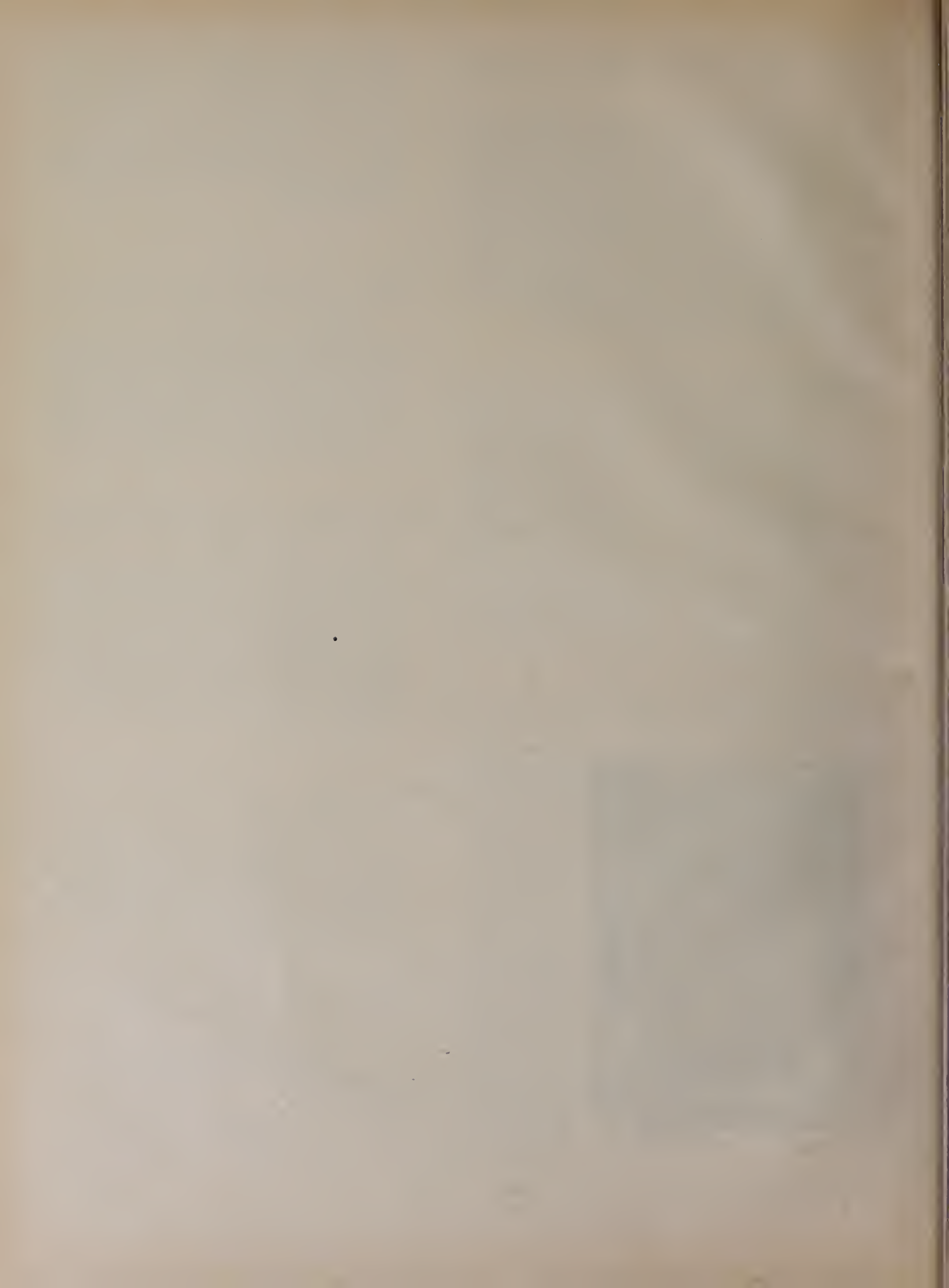
Marmor, 0,60 m hoch.

42

Andreas Schlüter, *1664—1714. Deutsche Kunst. Steinmasken sterbender Krieger.*

Die zwei Masken eines toten und eines in Todesschrecken erstarrten Kriegers gehören zu den 22 Stücken gleichen Inhalts, mit welchen Schlüter um 1700 den 1694 von Joh Arn. Nering begonnenen Zeughausbau zu Berlin schmückte. Die auf Schilden ruhenden Masken sind an den Schlusssteinen der Bogenfenster des Hofes angebracht. Die prächtigen, flotten Thonskizzen von einigen dieser Masken sind noch erhalten und in der Berliner Akademie der Künste verwahrt.

Steinreliefs, überlebensgross.



43

Unbekannter Meister der Nachfolge des Phidias.
Attische Kunst. Marmorne Grabstele der Hegeso.

Innerhalb einer ädicularen Umrahmung von einfachster Pilaster- und Giebelbildung sitzt eine junge Frauengestalt auf einem Sessel, die Füsse auf einen Schemel stutzend. Sie hält in sinnender Betrachtung in beiden Händen eine (einst teilweise lediglich gemalte) Perlenschnur, die sie einem Kästchen entnommen, welches ein vor ihr stehendes Mädchen in Haarhaube und Aermelchiton darreicht. Auf dem Fries des Giebelchens befindet sich der Namen der Verstorbenen: Hegeso, Tochter des Proxenos. Die Kunst zeigt eine gewisse Abhängigkeit von jener des Parthenonfrieses, somit von der Werkstatt des Phidias. 1870 vor dem Dipylon in Athen gefunden. (Vergl. A. Conze, Attische Grabreliefs. Taf. 30. Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse antiker Bildwerke 1885. Nr. 1030.)

Pentelischer Marmor, 1,65 m hoch. 0,98 m breit.

44

Unbekannter Meister aus der Nachfolge des Praxiteles. *Bronzestatuette des Dionysos*

Die jugendliche Gestalt neigt das reichgelockte Haupt stark nach vorn und richtet den Blick auf einen unmittelbar zu ihren Füssen anzunehmenden, auf unserer Bronzereplik weggelassenen Gegenstand, dem es mit dem erhobenen Zeigefinger der Rechten gebietet, während auch der auf die Ferse gestützte linke Fuss sich damit zu beschäftigen scheint. Macht schon die Nebris und der Reichtum der Sandalen neben dem Charakter des Kopfes und Körpers die Beziehung der Figur auf den jugendlichen Dionysos, statt der landläufigen Bezeichnung als Narziss, des Geliebten der Echo, zweifellos, so deutet auch das Motiv der Darstellung sicher auf das Scherzen mit einem zu Füssen des Gottes befindlichen Tiere, wohl eines auch sonst als Begleiter und Spielgenoss des Dionysos erscheinenden jungen Panthers. Aus Pompeji. Museo Nazionale in Neapel.

Bronze, 0,55 m hoch.

45

Giovanni Pisano, *† nach 1328. Alt-Toskanische Kunst. Marmorrelief der Anbetung der Könige.*



G. PISANO. Kanzel von S. Andrea zu Pistoja.

Die Scene der unter Führung eines Engels zur Anbetung des Kindes sich nahenden Könige erscheint hier verbunden mit zwei im Vordergrunde gegebenen Episoden, nämlich links den drei Königen, welche im Schlafe die Botschaft empfangen, nicht mehr zu Herodes zurückzukehren, rechts dem schlafenden Joseph, welcher gleichfalls durch einen Engel den Auftrag erhält, nach Aegypten zu fliehen. Von den beiden Eckfiguren wird unter der linksseitigen David mit Beziehungen auf die Genealogie Christi vermutet, die linksseitige ist Jeremias. Eine der fünf Brüstungsseiten der links unten abgebildeten Marmorkanzel von S. Andrea zu Pistoja, deren Urheber und Entstehungszeit (1301), in den unterhalb der Reliefs angebrachten Hexametern verzeichnet sind:

Laude dei trini rem ceptam copulo fini
Cure presentis sub primo mille tricentis . . . . .
Sculpsit Johannes qui res non egit inanes
Nicholi natus Sensia meliore beatus
Quem genuit Pisa doctum super omnia visa.

46

Claus Sluter, *† 1404/5. Niederländisch-burgundische Schule.*
Steinfigur des Propheten Zacharias vom Mosesbrunnen.

Der greise Prophet, über der Kapuze die tiaraartige Priestermütze und über dem langen Unterkleid eine Dalmatica tragend, steht gebeugten Hauptes und hält in der Rechten die Rohrfeder, in der Linken Schreibzeug und Spruchband, auf welchem die in Farbe geschriebenen Worte: Appenderuut mercedem meam triginta argenteos (Zach. c. XI. v. 12). Die zweite von den sechs Prophetengestalten, von welchen Moses in Tafel 39 gegeben worden ist, und die übrigen David, Jeremias, Daniel und Isaias darstellen. Vergl. die geschichtlichen Nachrichten zu Nr. 39. In der Irrenanstalt bei Dijon (vormals Karthäuserkloster von Champmol).

Steinfigur, lebensgross.

47

Lorenzo Ghiberti, *1373—1455. Florentiner Schule. Bronzereliefs der Anbetung der Könige und der Vertreibung der Händler aus dem Tempel.*

Die drei Könige der ersten im Vierpass umrahmten Thürfüllung erscheinen mit dem sich hinter ihnen drängenden Gefolge vor der rechts mit dem Kinde und dem h. Joseph in einem Renaissance-Tabernakel sitzenden Maria. Die zweite Thürfüllung giebt die Austreibung der Händler aus dem durch eine Pfeilerhalle angedeuteten Tempelhof, wobei sich die Händler beider Geschlechter in dichtem Knäuel über einen zu Boden Geworfenen drängen, während Christus in der erhobenen Rechten den (jetzt verschwundenen) Strick schwingt. Von der Nordthüre des Baptisteriums von Florenz, 1403—1424 ausgeführt.

Bronze, 0,40 cm hoch und breit.

48

Unbekannter Meister vom Anfang des 16. Jhrh.
Nürnberger Schule. Holzstatue der schmerzhaften Maria.

Die in das matronale Kinn- und Kopftuch und in einen vorne geschlossenen Mantel über langem Unterkleide gehüllte Gestalt zeigt zwar keinen tieferen Schmerzausdruck im Gesichte, lässt aber durch die gerungenen Hände nicht zweifeln, dass es sich hier um die klagende Maria handelt, welche unter dem Kreuze stehend zu demselben aufblickt. Ob die Gruppe selbst zur Ausführung kam, ist zweifelhaft, es ist auch die schmerzhafte Maria als Einzelfigur nicht selten. Unverkennbar ist, dass die Figur künstlerisch fernab von dem knitterigen Holzstil des Veit Stoss, wie von der den Schnitzstil in Stein übertragenden Art des Ad. Krafft steht, und eher an den Gussstil gemahnt, auf welchen auch der patinaartige grüne Anstrich, der sich als alt erwiesen hat, hinweist. Doch hat erst G. v. Bezold (›Der Meister der Nürnberger Madonna‹ Mitteilungen des Germ. Nat. Mus. 1896 p. 29) ausgeführt, dass das Werk, in seiner Art unter den Holzskulpturen ganz vereinzelt, möglicherweise von Peter Vischer oder einem seiner Söhne herrühren könne. Da aber Holzschnitzarbeiten aus der Vischerschen Werkstatt nicht vorliegen und anderseits die auffallende Schlankheit der Gestalt selbst über jene der späteren Zeit P. Vischers hinausgeht, haben wir es vorgezogen, den „Unbekannten Meister" vorläufig zu belassen. Im German. Museum zu Nürnberg.

Holz, 1,52 m.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 49—54.

49

Griechischer Meister der Schule von Aegina.

Anf. V. Jahrh. v. Chr. Statue vom Ostgiebel des Athenetempels in Ägina.

Die Figur stellt einen Jüngling dar, welcher weitausschreitend sich vorbeugt, um einen Gefallenen zu fassen und aus dem Kampfgewühl zu ziehen. Die Scene lässt sich zwar nicht mehr aus dem Ostgiebel allein, von welchem ausser unserer Statue nur noch Herakles, ein griechischer Lanzner und die zwei Gefallenen der beiden Giebelecken erhalten sind, rekonstruieren, die Darstellung ergänzt sich aber durch den Vergleich mit der in zehn Figuren erhaltenen Westgiebelgruppe, deren Komposition im wesentlichen gleicher Art gewesen sein muss. Der Gegenstand des Ostgiebels dürfte nach dem Auftreten des Herakles dem in Verein mit dem Aegineten Telamon gegen Laomedon von Troia unternommenen Zuge entlehnt sein und den Kampf um die Leiche des Griechen Oikles darstellen. Wenn die Westgiebelgruppe dem Atelier des Onatas, vielleicht sogar diesem selbst zugeschrieben werden darf, so deutet die vorgeschrittene Entwicklung des Ostgiebels auf ein jüngeres Mitglied derselben Werkstatt, möglicherweise Kalliteles, Sohn des Onatas. Glyptothek zu München.

Pentelischer Marmor, 97 cm hoch.

50

Römischer Meister aus dem Beginn der Kaiserzeit.

Die sog. Thusnelda.

Die Statue stellt eine Barbarin dar, als Besiegte und Gefangene in Trauer versunken. Der von Th. Fried. Heyse ausgesprochene Name Thusnelda, von Göttling ernst genommen, entspricht dem Wesen der Darstellung wenigstens insoweit, als es sich eher um eine gefangene Germanin, als um die Angehörige irgend einer anderen Nation handelt, somit etwa um die Allegorie einer Germania devicta aus einer Reihe von Provinzdarstellungen, wie sie schon Coponius in den 14 Figuren des Porticus ad Nationes am Pompeiustheater gegeben hatte. (Plin. H. N. XXXVI, 41. H. Brunn, Griech. Künstler I, S. 602.) In der Loggia de'Lanzi zu Florenz.

Marmor, überlebensgross.

51

Niccolò Pisano, † 1278. Toskanische Kunst. Die Darbringung im Tempel.

Die Darstellung giebt Simeon im Tempel, aus den Händen Mariens das Jesuskind empfangend. Ringsum figurenreiche Gruppe von Teilnehmern und Zuschauern, unter welchen die bärtige, von einem Knaben unterstützte Gestalt rechts an den Typus des sog. indischen Bacchus erinnert. Eine von den fünf ausserdem die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Kreuzigung Christi und das Jüngste Gericht darstellenden Brüstungsfüllungen der Kanzel, welche bekanntlich das erste Werk antikisierender Richtung in Toskana darstellt. Dass diese mit der klassicistischen Thätigkeit, welche in der Zeit Friedrich II. in Unteritalien eingeschlagen worden war, zusammenhing, ist aus dem Namen des Vaters unseres Meisters, Pietro di Puglia, zu schliessen. Im Baptisterium zu Pisa.

Carrarischer Marmor.

52

Claus Sluter, † 1404/5. Niederländisch-burgundische Kunst. Steinfiguren der Propheten David und Jeremias.

König David mit der Krone auf dem Haupt, den einst vergoldeten Mantel über dem ungegürteten blauen Unterkleid mit Bezug auf den königlichen Sänger mit einer Borte aus Harfenreihen gesäumt, hält in der Rechten ein Spruchband mit den aus dem 21. Psalm, 17. und 18. Vers entnommenen Worten: Foderunt manvs meas et pedes meos, denumeraverunt ossa mea. Zur Rechten steht Jeremias im vergoldeten, grüngefütterten Mantel über blauem Unterkleid, ein offenes Buch in beiden Händen haltend, aus welchem ein Spruchband mit der Inschrift (Lament. c. 1) heraustritt: O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus. Vgl. Taf. 39.

53

Luca della Robbia, 1399—1482. Florentinische Kunst. Thonrelief der Madonna mit Engeln.

Maria mit dem nackt auf ihrem Schosse sitzenden etwa dreijährigen Kinde erscheint hier in offenbar genrehafter Auffassung mit dem Kinde scherzend dargestellt; beiderseits steht je ein adorierender Engel. Das Relief ist nicht bloss ungefärbt, sondern auch unglasiert, und scheint daher seine Bestimmung, ein gotisches Tympanon zu füllen, nicht erreicht zu haben. 1883 vom Grafen Alessandri in Florenz erworben. Sammlung italienischer Bildwerke in den k. Museen zu Berlin.

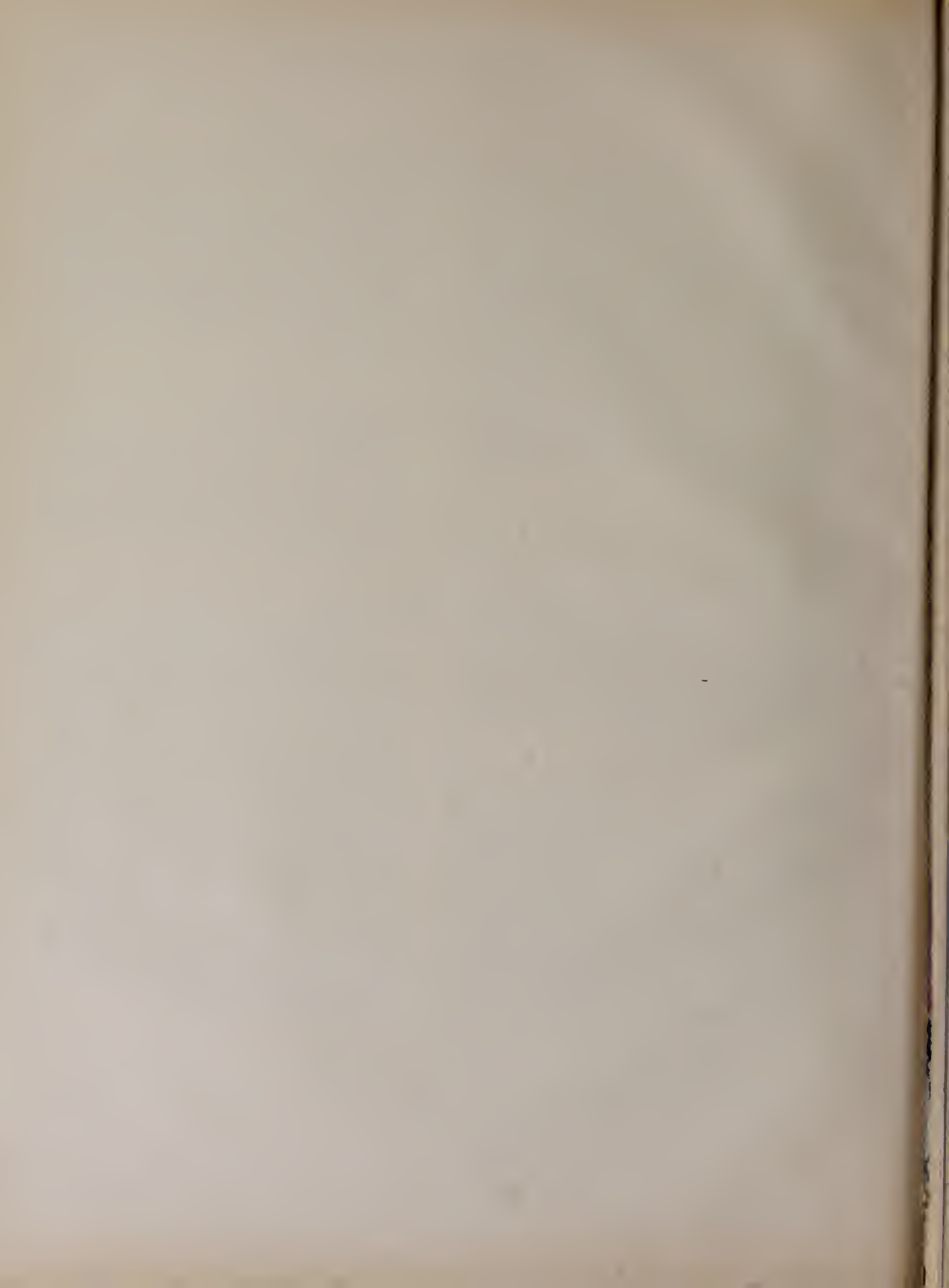
Thon 85 : 98 cm.

54

Peter Vischer (?), † 1529. Deutsche Kunst. Grabstein des Grafen und der Gräfin v. Henneberg.

Die auf der Deckplatte eines Sarkophags Dargestellten, Graf Hermann VIII. von Henneberg († 1535) und seine 1507 verstorbene Gemahlin Elisabeth, Tochter des Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg, stehen sich (Dreiviertelprofil) gegenüber, er behelmt und in voller Rüstung, die Rechte auf das Schwert gestützt und in der Linken die Fahne, auf einen Löwen, sie in der Matronentracht der Zeit, das Paternoster in den Händen, auf einen Hund (Treue) gestellt. Von der auf unserer Tafel lesbaren Umschrift ist nur unten die zweite Zeile: »Elisabeth kurfürstlich geborn« und oben »Anno Dni MCCCCC · XXXV im jar Fürst und Her Her Herman« in der Reproduktion unsichtbar. Wenn Sterbejahr und -tag des Grafen (5. April 1535) der Inschrift mit dem Ganzen gegossen und nicht erst später ergänzt sind, könnte allerdings von der Urheberschaft des älteren P. Vischer nicht länger die Rede sein. Das anscheinende Alter der Dargestellten entscheidet nichts, denn die Bildnisse sind nicht bloss jugendlich, sondern ideal. Es darf trotzdem angenommen werden, dass das Grabmal nach dem Tode Elisabeths bestellt und noch vor dem ähnlichen Monument des Grafen Eitel Friedrich II. von Hohenzollern († 1512) und seiner Gemahlin Magdalena von Brandenburg (Hechingen) ausgeführt worden sei. Dass die Zeichnung Dürers in Christchurch College zu Oxford (die 1517 datierte Zeichnung der Uffizien ist eine Kopie) dazu die Vorlage gebildet, ist unwahrscheinlich. In der Stiftskirche zu Römhild in Sachsen-Meiningen.

Bronze, etwas unter Lebensgrösse.



55

Griechischer Meister vom I. Viertel des V. Jahrhunderts v. Chr. *Schule von Aegina. Marmorstatue des Herakles als Bogenschütze.*

Die knieende Figur, durch die Nachahmung der Kopfhaut eines Löwen im Helm als Herakles charakterisiert, erscheint im Begriff, einen Pfeil zu entsenden. Wie der Kopf von kraftvoller Spannung und im Blick auf das Ziel konzentriert ist, so entspricht auch die stärkere Muskulatur, welche ebenso im Vergleich zur Westgiebelgruppe eine entwickeltere Kunst verrät, dem Heros, an dem wir trotz ausgesprochener Bedenken gegen diese Deutung der Figur festhalten. (Jahrbuch der k. deutschen Archaeologischen Instituts 1892 S. 68 ff. S. 142, Anm. 5. 1893 Anz. S. 88, 199 f.) Das Werk gehört dem Ostgiebel des Athenetempels von Aegina an, und scheint von derselben Hand wie der Zugreifende. Vgl. Fig. 49. Glyptothek zu München.

Marmor. 79 cm hoch (ohne Plinthe).

56

Andrea Pisano, *† 1345. Florentinische Kunst. Marmorreliefs der Erschaffung des ersten Menschenpaares.*

Das linksseitige Relief zeigt Gott Vater über den liegenden Adam gebeugt, den er durch seinen Hauch belebt, im Hintergrunde die Bäume des Paradieses. Das rechtsseitige die Erschaffung Evas, welche Gott der Hüfte des schlafenden Adam entnimmt. Hintergrund ähnlich paradiesisch. Wohl diejenigen unter den Reliefs des Campanile von S. Maria del Fiore in Florenz, welche nach einer Notiz des Lorenzo di Cione Ghiberti von Giotto nicht bloss entworfen, sondern auch modelliert worden sind. (Vasari, Giotto p. 399 ed. Milanesi; Cavalcaselle, Storia d. Pitt. in Italia T. I p. 579.). Vgl. Taf. 9 und 27

57

Claus Sluter, *† 1404/5. Niederländisch burgundische Kunst Steinstatuen der Propheten Daniel und Isaias.*

Der Prophet Daniel in reichgesäumtem, einst vergoldetem und blaugefütterten Pluviale hält mit beiden Händen ein Spruchband, worauf aus Daniel c. 9 v. 26 die Worte: Post hebdomadas sexaginta duas occidetur Christus. — Der kahlköpfige Prophet Isaias in vergoldetem Ueberkleid trägt ein Schreibzeug am Gürtel, unter dem linken Arm ein Buch und in der Rechten ein Spruchband, worauf aus Is. c. 57 v. 7 die Worte: Sicut ovis ad occisionem et quasi agnus coram tondente se obmutescet et non aperiet os suum. Am Mosesbrunnen in der Irrenanstalt (einst Karthause) bei Dijon. Vgl. Taf. 39 und 52.

58

Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi) *1386—1466. Florentinische Kunst. Marmorstatue des h. Georg.*

Der Heilige ist in der Rüstung, doch unbedeckten Hauptes, mit dem an der Brust geknoteten Mantel dargestellt, den bei Fuss gestellten Kreuzschild mit beiden Händen haltend. Mit den beiden anderen Marmorstatuen seiner Hand an Orsanmichele 1416 vollendet, somit in der Zeit, in welcher bei dem Künstler das Streben nach allgemeiner ruhiger Schönheit noch jenes nach charakteristischer Individualität und scharfer Bewegung überwog. Von dem den Kampf mit dem Drachen und die h. Margaretha darstellenden Sockelrelief der Nische giebt die untenstehende Vignette eine Vorstellung.

Die überlebensgrosse Marmorstatue ist jetzt nach dem Museum des Bargello verbracht und an Orsanmichele durch eine Bronzekopie ersetzt.

59

Adam Krafft, *† 1507. Deutsche Kunst. Sandsteinrelief der Kreuztragung (I. Station des Kreuzweges.)*

Christus schleppt, von Schergen umgeben und gepeinigt, das Kreuz, im Begriffe über einen Stein zu straucheln. Vor ihm die gebeugte Mutter, von den hh. Frauen und Johannes unterstützt. Die jetzt zerstörte Unterschrift lautete: »hir begegnet Christus seiner wirdigen lieben Mutter die vor grossen herzenleit anmechtig ward He (200) schrit von Pilatus haws.« Erste der sieben Stationen des von Martin Ketzel gestifteten Kreuzwegs zwischen dem Tiergärtnerthor und dem Johanniskirchhof von Nürnberg, vor 1490 unter Mitwirkung von Gesellen ausgeführt. Ursprünglich vor dem Tiergärtnerthor in Nürnberg, neuestens in das Germanische Museum zu Nürnberg verbracht und durch eine 1891 vom Bildhauer Leistner ausgeführte Kopie ersetzt. (Vgl B. Daun, Adam Krafft und die Künstler seiner Zeit. Berlin 1897.)

Sandstein.

60

Martin Desjardins (M. van den Bogaard) *1640—1649. Französische Kunst. Büste des Finanzministers Jean Baptiste Colbert.*

Der verdienstvolle französische Staatsmann Jean Baptiste Colbert, Marquis de Seignelay, geb. 1619, † 1683, erscheint in reichgesticktem Staatskleid und der grossen Allongeperücke auf dem Haupte. Aus der letzteren Lebenszeit des Dargestellten. Museum des Louvre in Paris.

Marmorbüste, lebensgross.



DONATELLO. Sockelrelief der Georgsnische an Orsanmichele zu Florenz



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 61—66:

61

Meister aus der Schule des Skopas. II. Hälfte des IV. Jahrh v. Chr. Griechische Kunst. Säulenrelief vom Artemistempel zu Ephesos.

Die hier sichtbare Seite eines Marmorcylinders zeigt drei Figuren, eine geflügelte Jünglingsgestalt mit dem Schwert an der Seite, eine stehende bekleidete Frau und eine männliche Gestalt mit dem Caduceus, von den übrigen fünf Gestalten der Rückseite des Cylinders ist noch eine sitzende Figur und eine Frau im wesentlichen kenntlich. Obwohl Hermes durch das Attribut zweifellos, dürfte der Gegenstand doch kaum das Urteil des Paris sein (Benndorf, Bull. d. comm. arch. 1886 p. 54) und noch weniger die Vorführung der Musen durch Hermes vor Apollon (E. Curtius, Arch. Zeitung 1872 S. 72) sondern wahrscheinlicher die Rückführung der Alkestis zu Admet durch Hermes, wobei die geflügelte Gestalt Thanatos und die zwei erkennbaren Figuren der Rückseite Hades und Persephone wären (C. Robert, Thanatos. Berl. 1879 S. 40 fg.). Der Marmorcylinder gehörte als unterste auf einen gleichfalls reliefierten, rechtwinkligen Sockel gestellte Säulentrommel zu jenen 36 »columnae caelata«, von welchen eine nach Plin. N. H. XXXVI. 14 95 ihren plastischen Schmuck durch Skopas erhalten hatte. Die Herstellung dieser Säulen, bei welcher man wohl dem archaischen Vorgang des älteren, 356 durch Horostatos' Frevel abgebrannten Tempels (Ueberreste im brit. Museum) folgte, fällt sicher in die Zeit des Wiederaufbaues bis 323 v. Chr. Doch dürfte die Rekonstruktion der Säule (Collignon, Hist. de la sculpt. gr II. p. 388 fig. 205) insofern nicht zu billigen sein, als dem kannelierten Schafte soviel an Höhe genommen sein musste, als die beiden reliefierten Teile hoch waren. (Wood, Discoveries at Ephesus including the site and remains of the great temple of Diana. Lond. 1877) British Museum, London.

Marmor. 1,70 m hoch, 1,40 m im Durchmesser.

62

Meister aus dem Kreise des Lysippos. Ende des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Bronzestatue eines betenden Knaben.

Der etwa 14jährige nackte Knabe, stehend, erhebt Haupt und Arme (letztere zum Teil ergänzt) im Gebet zum Himmel. Proportionen wie Haupt- und Haarbildung stimmen mit den lysippischen überein. Da nun Plinius N. H. XXXIV 36 kurz berichtet »Boedas adorantem« (fecit), so liegt es nahe, den »Adorante« mit dem Werk dieses Sohnes des Lysipp zu indentifizieren, was jedoch nicht über eine gewisse Wahrscheinlichkeit hinausgeht. Angeblich im Tiber gefunden, 1586 aber mit der Sammlung des Patriarchen von Aquileja nach Venedig gebracht, kam die Statue zu Ende des 17. Jahrh. in den Besitz Fouquets, 1717 an den Prinzen von Savoyen, dann zu Fürst Liechtenstein und von diesem an Friedrich den Grossen, welcher sie auf der Terrasse von Sanssouci aufstellte. K. Museen zu Berlin.

Bronze. 1,28 m hoch.

63

Giovanni Pisano, † nach 1328. Toskanische Kunst. Marmorrelief der Geburt Christi.

Die Darstellung giebt links die Verkündigung, während in der Mitte Maria vor dem in einer Grotte in der Krippe befindlichen Kinde liegt über welches sich die beiden Tiere beugen. Darüber vier Engel und daneben rechts die Hirten, die Botschaft empfangend. Vorne links kauert Joseph neben zwei das Bad des Neugeborenen bereitenden Mädchen. Das erste von den fünf Brüstungsreliefs der Kanzel in S. Andrea zu Pistoja von 1301, von welcher das zweite mit der Anbetung der Könige bereits auf Tafel 45 gegeben worden ist. Das Nähere in den dort gegebenen Erläuterungen.

64

Andrea del Verrocchio, 1435—1488. Florentinische Kunst. Büste einer jungen Frau.

Die jugendliche Frau mit in der Mitte gescheiteltem Wellenhaar trägt eine vorn geschnürte Taille und einen Gürtel über der Hüfte. Für die Bestimmung ihrer Persönlichkeit fehlt es an Anhaltspunkten. Sammlung Foule in Paris.

Terracotta, unterlebensgross.

65

Unbekannter Meister um 1515. Oberdeutsche Kunst. Holzstatuen der hh. Antonius Eremita, Augustinus und Hieronymus.

In der Mitte des Schreines, welcher das Mittelstück eines sechsflügeligen Wandelaltars bildete, thront der h. Antonius Eremita mit dem Antoniterkreuz-Stab und einem Buch in den Händen und zu Füssen das Schwein. Links steht Augustinus im bischöflichen Ornat, während zu seinen Füssen der in kleineren Dimensionen dargestellte Stifter des Altarwerks kniet, Guido Guersi, Präceptor des Antoniterstiftes Isenheim, rechts steht der h. Hieronymus im Kardinalskleid, den Buchbeutel in der Linken, den Löwen zu Füssen. Der Altar, dessen Flügel von M. Grünewald gemalt sind (vgl. Klassischer Bilderschatz II, Nr. 178), gelangte aus der Kirche zu Isenheim in das Museum von Colmar.

Holzstatuen, bemalt, lebensgross.

66

Pierre Puget, 1622—1694. Französische Kunst. Selbstbildnis des Künstlers.

Der ohne jede Neigung geradeaus gestellte Kopf giebt das bartlose Bildnis des Künstlers in vorgerückten Lebensjahren, etwa um 1680. Die Vielseitigkeit des Mannes, der erst Schiffbauer, dann Maler, hauptsächlich aber Bildhauer war und schliesslich auch als Architekt sich bethätigte (Stadthaus seiner Heimat Marseille) ist bekannt. Museum des Louvre in Paris.

Marmor, lebensgross.



67

Menelaos. Ende des I. Jahrhunderts v. Chr. Römische Kunst. Gruppe des Abschieds eines Sohnes von der Mutter.

Der gegebene Titel des Werkes, das gewöhnlich die »Gruppe des Menelaos« heisst, entspricht jedenfalls der dargestellten Situation, wie dem Grössenverhältnis der Figuren. Deshalb scheint uns auch unter den vorgeschlagenen Deutungen des Gegenstandes wie »Elektra und Orestes«, »Merope und Kresphontes«, »Aithra und Theseus«, »Penelope und Telemachos« die letztere am ansprechendsten, obwohl auch diese sich nicht näher begründen lässt. Es scheint sogar wahrscheinlich, dass das Werk auf ein attisches Grabrelief des IV. Jahrhunderts v. Chr. zurückgeht, und dass die Gruppe selbst als Schmuck eines römischen Grabmals diente. Die Bezeichnung als Werk des Menelaos, des Schülers des Stephanos, widerspricht jedenfalls der früheren Annahme, welche auf Grund einer bezeichneten Statue der Villa Albani wie der sog. Orestes und Pylades-Gruppen in Neapel und Paris den Stephanos wie dessen Lehrer Pasiteles und die ganze Schule unter dem speziellen Einfluss Polygnots stehend dachte. Festzuhalten ist jedoch die kopistische Richtung der ganzen Künstlergruppe nach hellenischen Werken. Museo Boncompagni in Rom.

Marmor. 2 m hoch.

68

Unbekannter Meister des XIII. Jahrhunderts. Französische Kunst. Reliefdarstellung einer Scene aus dem jüngsten Gericht.

Der Engel des Gerichts steht mit der Wage in der Rechten in der Mitte und schützt mit der Linken eine in Kindesgestalt dargestellte Seele vor dem Satan. Rechts wird ein Geizhals durch den Satan zur Hölle abgeführt, links eine Seele von Engeln ins Paradies getragen. Vom Haupt-(Mittel) Portal der Westfassade der Kathedrale von Bourges.

Steinrelief. Unterlebensgross.

69

Desiderio da Settignano. 1428—1464. Florentinische Kunst. Büste einer Prinzessin von Urbino.

Die Bestimmung der Büste als die einer der vielen Töchter des Herzogs Federigo da Montefeltre in Urbino beruht auf der Herkunft dieses Werkes wie eines anderen realistischen Mädchenbildnisses (jetzt gleichfalls in Berlin) aus Urbino. Sicherer ist die Zuweisung des individuell realistischen, anmutig naiven und doch selbstbewussten Mädchenbildnisses an Meister Desiderio, mit dessen Marmorbüste der Marietta Strozzi im Palazzo Strozzi und in der Berliner Sammlung es augenscheinlich kunst- und auffassungsverwandt ist. Auch die Entstehungszeit beider dürfte kaum wesentlich differieren, da Desiderio nur ein Alter von 36 Jahren erreichte und dessen überaus fruchtbare Thätigkeit sich auf wenig mehr als ein Jahrzehnt zusammendrängt. K. Museum in Berlin.

Kalkstein. Unterlebensgross.

70/71

Michelangelo Buonarroti. 1475—1564. Florentiner Kunst. Kolossalstatue des David.

Die weltbekannte Gigantenfigur war schon vor Michelangelos Geburt geplant und in Angriff genommen, denn schon 1463 war der gewaltige Marmorblock dem Agostino d'Antonio di Duccio übergeben worden, um daraus einen »Propheten oder David« zu bilden, welcher mit einem bereits aus vier Stücken gearbeiteten Gegenstück (verschollen) ein paar Strebepfeiler des Domes zu Florenz bekrönen sollte. Allein da Agostino die Arbeit dem Bartolommeo di Piero aus Settignano überlassen, hatte die Domverwaltung 1466 Anlass genommen, den Vertrag zu lösen, und der bereits etwas verhauene Block blieb bis 1501 liegen. Am 16. August dieses Jahres erhielt Michelangelo den Auftrag, das Werk auszuführen, wobei es selbstverständlich weniger der Dimensionen als der Vorarbeit des Bartolommeo wegen nicht an mancherlei Zwang fehlte. Wie sich Michelangelo der Aufgabe entledigte, ist bekannt. Die Befriedigung darüber brachte die ursprüngliche Bestimmung der riesigen Jünglingsgestalt zu Fall, und der Streit der für die Aufstellung eingesetzten Kommission, ob das Werk in der Loggia de' Lanzi oder am Eingang zum Signorenpalast aufgestellt werden sollte, wurde zu Gunsten des letzteren Platzes entschieden, wobei die 1495 dort aufgestellte Judith Donatellos weichen musste. Die Schädigung der Statue durch die Zeit führte 1873 zu dem Entschluss, den 180 Ztr. schweren Koloss in die Akademie zu übertragen. Die beistehende Vignette giebt die Seitenansicht des Werkes. Carrarischer Marmor.



MICHELANGELO. David. Seitenansicht.

72

Schule des Tilman Riemenschneider. Ende des XV. Jahrhunderts. Deutsche Kunst. Holzstatuen der h. Barbara, des Johannes Ev. und der h. Elisabeth.

Die h. Barbara, nach Essenwein, Katalog der im German. Museum befindlichen Originalskulpturen, Nürnberg 1890. Nr. 339, als unter dem Einfluss des T. Riemenschneider entstanden bezeichnet, trägt den Kelch in der Rechten — Der durch das an den Gürtel gehängte Buchfutteral als der Evangelist charakterisierte Johannes, nach Essenwein (Nr. 340) an Arbeiten Riemenschneiders erinnernd, weist durch Haltung und Geberde, nämlich durch die ineinander gepressten Hände und den emporgerichteten Kopf auf eine Kreuzigungsgruppe. Herkunft wie bei der Statue der Barbara unbekannt — Die h Elisabeth, nach Essenwein (Nr. 338), wohl dem Riemenschneider selbst zuzuschreiben, kam sehr beschädigt 1874 als Geschenk des Bildhauers Scharold in Würzburg an das Germanische Museum, wo durch die Bildhauer Stärk und Längenfelder die Hände und die Attribute (Kanne wie Brod- und Früchteschüssel) ergänzt wurden.

Holz. Barbara 98 cm hoch, Johannes 69 cm hoch, Elisabeth 136 cm hoch.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 73—78:

73

Werkstätte des Phidias. Zweite Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Relief vom Nordfriese des Parthenon.

Der Reiterzug der Jünglinge, von welchem die Darstellung einen Teil giebt, bildete einen der schönsten Bestandteile des die Aussenseite des Naos vom Parthenon in Athen bekrönenden Frieses. Der Fries, welcher den Festzug der Panathenäen zum Gegenstande hat, zeigte bekanntlich an der westlichen Schmalseite und noch jetzt grösstenteils an Ort und Stelle die Vorbereitungen zum Abmarsch, an den beiden Langseiten den entwickelten Reiterzug, den Aufzug der Wagen und der Greise und Jünglinge zu Fuss, die Prozessionsmusik, die Krüge, Schüsseln und Gerät tragenden Jungfrauen und die Opfertiere, an der Ostseite aber die Vorbereitung zum Festopfer unter Assistenz der als den irdischen Festteilnehmern unsichtbar gedachten Olympier. Mit den von Lord Elgin erworbenen Skulpturen des Parthenon in das britische Museum gelangt.

Hymettischer Marmor. 95 cm hoch.

74

Unbekannter Meister vom Ende des I. Jahrh. v. Chr. Römische Kunst. Marmorbüste des Kaisers Augustus.

Der noch jugendliche Kopf des ersten römischen Kaisers ist mit der Eichenlaubkrone »ob cives servatos« geschmückt, welche dem Augustus i. J. 27 v. Chr. vom Senat zuerkannt wurde. Obwohl das Abzeichen auf Lebenszeit dekretiert worden war, scheint das Werk nach den Zügen des i. J. 63 v. Chr. gebornen Imperators doch nicht lange nach der Verleihung entstanden zu sein. (Vgl. P. Arndt, Griechische und Römische Porträts. Taf. 247/8.) Früher in Palazzo Bevilacqua in Verona, jetzt in der Glyptothek zu München.

Marmor. 54 cm hoch.

75

Unbekannter Meister des XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Die sog. Goldene Pforte von Freiberg.

Das romanische Portal, von einer älteren (romanischen) Kirche an den im XV. Jahrh. entstandenen Dombau von Freiberg im Erzgebirge angesetzt, enthält an den Seitenwänden zwischen den Säulen jederseits vier Statuen in halber Lebensgrösse: sechs Prophetenfiguren und die beiden Johannes. In dem mit Hochreliefs geschmückten Tympanon thront Maria mit dem Kind, links adoriert von den ihre Gaben reichenden drei Königen, während rechts der Erzengel Gabriel steht und der h. Joseph ruht. In den Archivolten über dem Giebelfeld sind vier Reihen kleiner in die Hohlkehlen eingesetzter Figuren, Gott Vater mit den Engeln, das Christkind mit den Propheten, der h. Geist in Taubengestalt mit den Aposteln und in der äussersten Reihe die Auferstehenden. Diese bedenkliche Behandlung erinnert so deutlich an die Art des Archivoltenschmucks der französischen Gotik, dass man kaum zweifeln kann, der deutsche Meister habe von der gotischen Portalskulptur Frankreichs im XII. Jahrh. Kenntnis gehabt. Wir denken uns auch dieses schöne Werk der deutschen Uebergangszeit um einige Jahrzehnte später als die Skulpturen von Wechselburg, welche nach dem Grabmal des 1190 gestorbenen Grafen Dedo daselbst in die Anfangszeit des XIII. Jahrh. fallen.

76

Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi) 1386—1466. Florentinische Kunst. Marmorstatue des h. Marcus.

Die Statue des bärtigen Evangelisten, mit seinem Evangelium in der Hand charakterisiert, wurde für die Zunft der Leinweber ausgeführt, wie später der h. Georg für jene der Panzerschmiede. Zunächst hatte 1409 Niccolò d'Arezzo hiezu den Auftrag erhalten, dieser aber die Arbeit 1411 an Donatello abgetreten. Die Statue wurde 1413 vollendet und steht zeitlich wie an künstlerischer Entwicklung in der Mitte zwischen dem um 1408 entstandenen Standbild Petri und dem als Tafel 58 gegebenen h. Georg von 1416, beide gleichfalls in den Nischen von Orsanmichele aufgestellt.

Carrarischer Marmor. Ueberlebensgross.

77

Unbekannter Meister des XIV. Jahrh. Französische Kunst. Stirnseite eines holzgeschnitzten Chorgestühls.

Das prächtige Chorgestühl stellt an der gegebenen Stirnseite Mariens ersten Tempelgang im Beisein der Eltern Joachim und Anna und die Erziehung der Maria durch Mutter Anna dar. Die Pfosten sind mit Prophetenfiguren, die Lehnen mit Tiergruppen von Weidevieh geschmückt. Die Ornamentik zeigt die krause weiche Art der Verfallszeit der französischen Gotik. In der Kathedrale von Amiens.

Holzschnitzwerk. Kleine Figuren.

78

Augustin Pajou, 1730—1809. Französische Kunst. Büste des Naturforschers Buffon.

Der Naturforscher George Louis Leclerc Comte de Buffon, geb. 1707, gest. 1788, bekannt durch seine 1749—1789 in 36 Bänden erschienene, unvollendete »Histoire naturelle générale et particulière« ist hier in späterem Lebensalter dargestellt, wie auch Haarbehandlung und Tracht bereits der Zeit Louis XVI. angehören. Museum des Louvre in Paris.

Marmor. Lebensgross.



79

Griechischer Meister der zweiten attischen Blütezeit (Pythios?). *Mitte des IV. Jahrh. v. Chr. Kolossalstatue des Maussolos von Halikarnassos.*

Maussolos, der Sohn des Karers Hekatomnos, der nach dem Frieden des Antalkidas (387 v. Chr.) als Satrap Kariens eingesetzt worden war, hatte als Nachfolger seines Vaters es seiner Schwester und Gemahlin Artemisia überlassen, ein Prachtgrab zu errichten, welches die Bauten der an die Stelle von Mylasa getretenen neuen Residenz Halikarnass noch überbieten sollte. Artemisia hatte hiezu um die Mitte des 4. Jahrh. n. Chr. die Architekten Satyros und Pythios, den nachmaligen Erbauer des Tempels von Priene, wie die Bildhauer Skopas, Leochares, Timotheos und Bryaxis berufen (vergl. Sk.-Sch. Nr. 25). Unsere Figur gehört aller Wahrscheinlichkeit nach zu der Gruppe, welche einst die pyramidale Bekrönung des Denkmals abschloss und aus einer Quadriga mit Maussolos und Artemisia auf dem Wagen stehend bestand. Da Plinius XXXVI., 30 als den Urheber der Quadriga den Pythis (Pythios?) nennt, so ist, wenn der Notiz überhaupt zu trauen, an einen der beiden genannten Architekten des Maussoleums zu denken, welche über ihr Werk eine Monographie verfasst haben (Vitruv. VII. praef. 12). Von C. T. Newton (A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, Lond. 1862/3) in Budrun (Halicarnassos) entdeckt. British Museum in London.

Parischer Marmor. Ueberlebensgross.

80

Unbekannter Meister der hellenistischen Epoche. *Griechische Kunst vom III.—II. Jahrh. v. Chr. Triton eine Nymphe raubend. Marmorgruppe.*

Der Triton umfasst, während er mit der Rechten eine Hornmuschel vorstreckt, mit der Linken das entführte Mädchen, welches hilferufend mit der Linken dem Räuber ins Haar fällt. Zwei geflügelte Erotenkinder kauern in den Biegungen des tritonischen Fischschwanzes, mit lauschender und Schweigen empfehlender Geberde. Indirekter Einfluss des Skopasischen Kunstkreises ist wahrscheinlich. Die Gruppe war nach einer einstigen Rohr-Anbohrung an der Brust des Seemonstrums zum Brunnenschmuck bestimmt. Ausser vielen anderen Ergänzungen ist auch der die Meereswellen darstellende Sockel modern. Aus der Vigna Degli-Effetti, an der Via Latina. Im Saal der Thiere des vatikanischen Museums zu Rom.

Marmor. Ohne Sockel 1,02 m hoch, 1,46 m breit.

81

Unbekannter Künstler. *Südfranzösische Kunst des XII. Jahrh. Linke Portalseite der Fassade von St. Trophime in Arles.*

Der figurenreiche Portalbau von welchem die beistehende Vignette eine Gesamtvorstellung giebt, zeigt auf unserer die linksseitige Ecke des Portalausschnittes darstellenden Tafel zunächst die Hochrelieffiguren Petris, des Evang. Johannes und des hl. Bischofs Trophimus zwischen Pilastern stehend. Den Sockel dieser schmückt ein kauerndes Löwenpaar, welches ein zerrissenes Schaf in den Pranken hält, und die Darstellung Simsons mit dem Löwen. Ueber den drei Figuren zieht sich ein schmaler Fries hin, welcher an der Portallaibung den thronenden Herodes darstellt dem von links her die drei Könige, von rechts her drei des Befehls zum Kindermord gewärtige Krieger nahen, während an der Aussenseite die Könige ihren Weg nach Bethlehem fortsetzen. Das anstossende Pfeiler-Kapitäl enthält die Verkündigung und den Auftrag zur Flucht nach Egypten. Auf dem grossen Hauptfries darüber sieht man noch zwei von den zwölf Aposteln des Thürsturzes, dann zur Linken den Einzug der Gerechten zum Himmel, dem auf der rechten Thürseite der Eingang der Verdammten zur Hölle gegenübersteht.

Kalkstein.

82

Unbekannter Meister. *Deutsche Kunst des XIII. Jahrh. Statuen der linken Seite der sog. Goldenen Pforte am Dom zu Freiberg in Sachsen.*

Von dem Portalbau zu Freiberg brachte schon Tafel 75 eine Gesamtansicht wie auch eine grössere Abbildung vom Relief des Tympanon. Dabei wurde bereits auf den vorausetzlichen Einfluss frühgotischer französischer Vorbilder hingewiesen, der in den ersten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts, der Entstehungszeit unseres Werkes, auch wohl erklärlich ist. Dasselbe Verhältnis obwaltet bei dem statuarischen Schmuck der Portallaibungen, von welchem wir den (für den Eintretenden) linksseitigen geben. Die Figuren stellen den Propheten Daniel, die Königin von Saba, den König Salomon und den Täufer Johannes vor.

Steinstatuen. Unterlebensgross.

83

Niccolò d'Arezzo, *† 1456. Florentinische Kunst. Statuetten der Verkündigung.*

Wie sämtliche Statuennischen an Orsanmichele von gotischen Aedicülen umrahmt, zeigt die Nische, welche den Matthäus des Ghiberti enthält, statt der den Giebel flankierenden Fialen zwei Statuetten, welche trotz ihrer gegenseitigen Entfernung doch zusammen eine Gruppe bilden. Zur Linken steht nämlich Maria, zur Rechten Gabriel, der Engel der Verkündigung, welcher seine Botschaft mit erhobener, den Ansatz eines Lilienstengels oder Scepters zeigender Rechten bekräftigt. Niccolò d'Arezzo's Kunst, welche uns schon 1408 am Nordportal des Doms von Florenz begegnet, dürfte jener des Ghiberti zeitlich noch voranzustellen sein.

Marmorstatuetten.

84

Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi). *1386—1466. Florentinische Kunst. Büste des Niccolò da Uzzano.*

Der hagere Kopf des den Medici feindlichen Parteihauptes, geb. 1359, gest. 1430, mit den scharfgeschnittenen Zügen, unbärtig und mit kurzgeschorenem Haar, richtet den Blick bewusst und entschlossen ins Weite. Der offene Hals ist von einem mantelartigen Tuch idealer Bildung umgeben, von den Armen kommt nur mehr ein Teil der Oberarme zur Erscheinung. Aus Palazzo Uzzano (Capponi) in Florenz. Museo Nazionale, Bargello in Florenz.

Bemalter Thon. Lebensgross.



Portalbau von St. Trophime in Arles



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 85—90:

85

Lysippos. *Sikyonisch-griechische Kunst der II. Hälfte des IV. Jahrh. v. Chr. Der Apoxyomenos. Marmorkopie des Bronzeoriginals.*

Der dem athletischen Genre angehörige Apoxyomenos stellt einen Jüngling dar, welcher nach dem Ringkampf mit dem Strigilis die Haut von Salböl und Bestäubsand reinigt. Bekanntlich ist die Statue als Demonstration der lysippischen Körperproportionen den polykletischen gegenüber von Wichtigkeit; denn sie zeigt, wie der Künstler seine Gestalten dadurch, dass er die Köpfe (wie auch Hände und Füsse) verhältnismässig kleiner bildete, zu grösserer Schlankheit und zu einer Erscheinung brachte, welche über das thatsächliche Verhältnis hinausgeht. (Plin. N. H. XXXIV., 61 und 37). Diese Proportionsänderung aber wusste der Meister mit einer Geschmeidigkeit, Elasticität und Freiheit zu verbinden, welche Polyklets festgefügten Gestalten völlig und selbst noch zum Teil jenen des Skopas fehlt. Das Bronzeoriginal war von Agrippa nach Rom gebracht und vor dem Eingang zu seinen Thermen aufgestellt worden. Die gute Marmorkopie wurde 1849 von Canina bei den Ausgrabungen eines antiken Hauses der Vicolo delle Palme in Trastevere gefunden und gelangte in den Braccio nuovo des Vatikan.

Marmor. 2,08 m hoch (ohne Plinthe).

86

Unbekannter Meister. *Römische Kunst des I. Jahrh. n. Chr. Büste eines Römers aus der Familie der Licinier.*

Der bartlose Kopf des alternden Mannes mit dem schlichten Haar, der Einsenkung an der Nasenwurzel, dem gepressten Mund und dem vorstehenden Kinn hat allerdings einige Aehnlichkeit mit jenem des Agrippa, mit welchem er identificiert worden ist. Da aber die Büste aus dem Grabmale der Licinier stammt, darf doch mit einiger Sicherheit geschlossen werden, dass dies Bildnis ein Mitglied dieser Familie darstellt. In der Glyptothek Ny-Carlsberg zu Kopenhagen.

Marmor. 0,85 m hoch.

87

Unbekannter Meister. *Deutsche Kunst des XIII. Jahrh. Statuen der rechten Seite der sog. Goldenen Pforte am Dom zu Freiberg in Sachsen.*

Wir haben in Tafel 75 das Tympanon und in Tafel 82 die Figuren der linksseitigen Portallaibung der in den ersten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts entstandenen »Goldenen Pforte« gegeben. Die den letzteren gegenüberstehenden, die rechtsseitige Laibung schmückenden Figuren unserer Tafel stellen, wie dort in der Reihe von aussen nach innen aufgezählt Aaron, Ecclesia (?), David und Johannes Evangelista dar. Vergl. im übrigen die Texte zu den vorgenannten Abbildungen.

Steinstatuen. Unterlebensgross.

88

Unbekannter Meister. *Französische Kunst des XIII. Jahrh. Reliefdarstellung einer Scene aus dem jüngsten Gericht.*

Schon Tafel 68 brachte ein Stück des gotischen, das Jüngste Gericht darstellenden Portaltympanons mit dem die guten und bösen Thaten wägenden Engel des Gerichts. Das vorliegende Stück giebt die rechte Seite mit der Ueberantwortung der Verdammten an die Höllenqualen. Vom Mittelportal der Westfassade der Kathedrale von Bourges.

Steinrelief. Kleine Figuren.

89

Unbekannter Meister. *Französische Kunst des XVI. Jahrh. Statue der Mutter Anna mit ihrer Tochter Maria.*

Mutter Anna, in mehr klösterlicher als matronaler Tracht und in bildnisartiger Jugendlichkeit aufgefasst, berührt mit der Rechten die Schulter der vor ihr stehenden etwa sechsjährigen und wohl auch als Porträt beabsichtigten Tochter, welche die Rechte auf die Brust legt und mit der Linken eine Falte des Mantels der Mutter fasst. Kathedrale von Bordeaux.

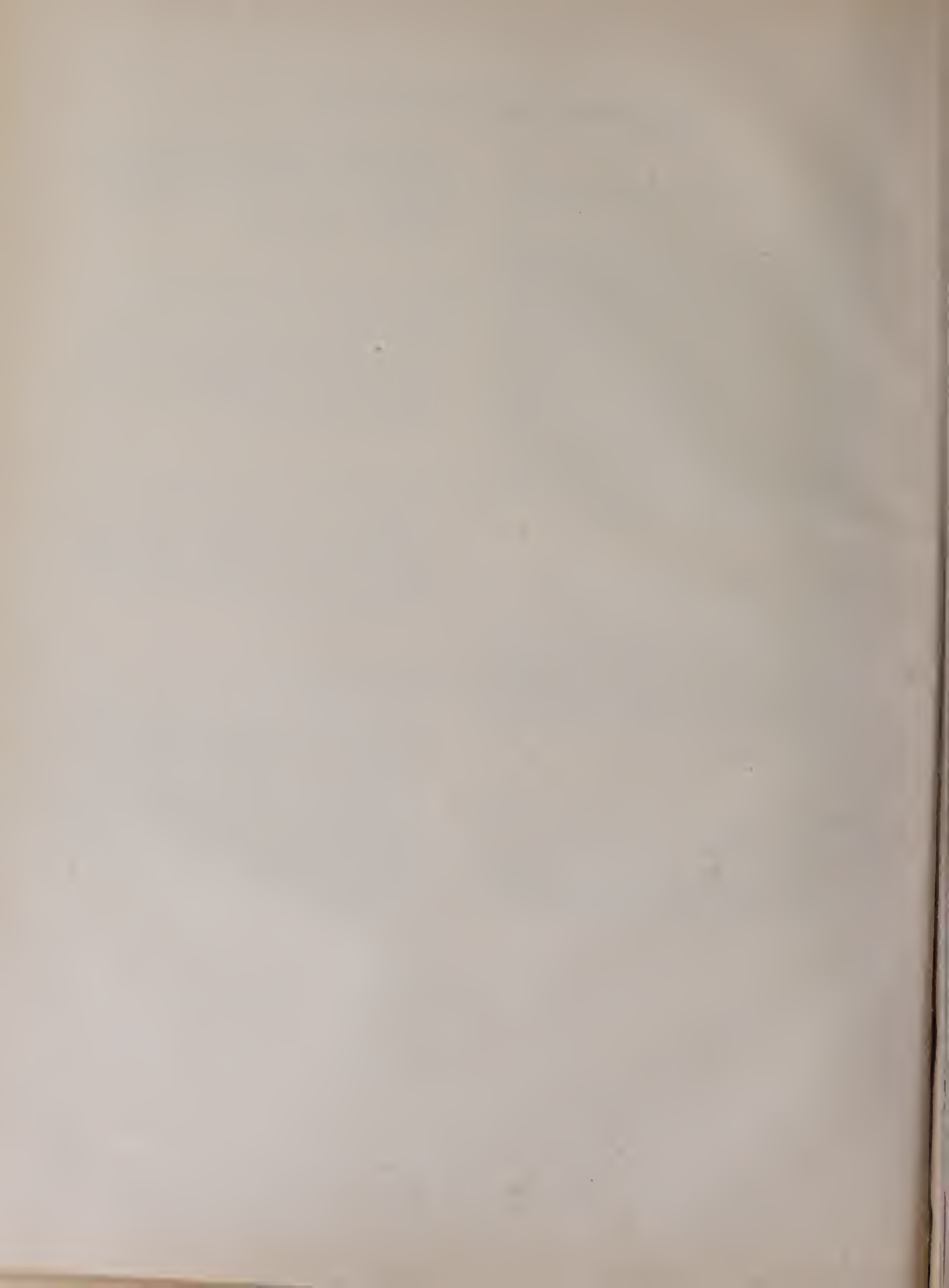
Steinstatue. 1,12 m hoch.

90

Andrea del Verrocchio, *1435—1488. Florentinische Kunst. Büste des Giuliano de' Medici.*

Der Dargestellte ist der 1453 geborene, 1478 gestorbene Bruder des Lorenzo il Magnifico, und Vater jenes Giulio, der 1523 als Clemens VII. den päpstlichen Stuhl bestieg. Denn Giuliano Herzog von Nemours, der dritte Sohn des Lorenzo il Magnifico, war bei Verrocchios Tode kaum 15 Jahre alt, und erscheint auch auf der Bildnisstatue Michelangelos an den Mediceergräbern von S. Lorenzo in Florenz selbst unter Annahme starker Idealisierung durch Buonarroti in den Zügen doch allzuabweichend. Der hochmütig getragene, unbärtige Kopf mit der Adlernase und dem langen, in der Mitte gescheitelten Lockenhaar hebt sich aus reichem, auf der Brust mit einem geflügelten Gorgoneion geschmückten Panzer. In der Sammlung Dreyfus in Paris.

Unbemalter Thon. Lebensgross.



91

Unbekannter Meister vom Ende des V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Amazonenkampf, Relief vom Marmorfriese des Apollotempels zu Phigalia.

Die Friesreliefs vom Cella-Innern des Apollo Epikurios-Tempels von Phigalia stellen den Kampf zwischen den Athenern und Amazonen und jenen zwischen den Lapithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithous dar. Die Beziehung zu dem von den Phigaliern 430 v. Chr zum Dank für die Rettung aus Pestgefahr gelobten Tempel wird nur durch die Einschiebung des bogenschiessenden Apollo mit Artemis als Lenkerin des Hirschgespanns in die Kentauromachie ausgesprochen. Da aber der Tempel nach Pausanias VIII, 41 von dem Athener Iktinos, dem Erbauer des Parthenon, ausgeführt wurde, so wird auch attische Mitwirkung bei Herstellung der Skulpturen wahrscheinlich, doch stehen die letzteren der phidasischen Werkstatt ferner als dem Realismus und der scharfen Beweglichkeit myronischer Richtung. Attisch ist auch der Gegenstand unserer Tafel, welche in der Mitte den durch die Löwenhaut charakterisierten Theseus erkennen lässt Der Tempel wurde 1765 von dem Franzosen Bocher entdeckt und 1812 von derselben Gesellschaft englischer und deutscher Forscher ausgegraben, welche auch die Agineten zu Tage gefördert haben. Die 23 Platten des Frieses gelangten mit einigen Metopenfragmenten in das britische Museum zu London.

Marmor. 0,60 m hoch.

92

Unbekannter Meister skopasischer Nachfolge. Griechische Kunst vom Ende des IV. Jahrh. v. Chr. Die Aphrodite von Melos, Marmorstatue.

Die weltbekannte Statue ist in Bezug auf Urheber und auf Rekonstruktion eine der meistumstrittenen des Altertums. Wenn es sich sichern liesse, dass das jetzt verschwundene, aber 1821 damit verbundene Plinthefragment mit der Inschrift: Ἀγεσ ανδρος Μηνίδου Ἀντιοχεὺς ἀπὸ Μαιάνδρου ἐποιήσεν zur Statue und nicht wie Ravaisson, La Vénus de Milo 1892, annimmt, zu einer Herme von entschieden späterer Arbeit als die Venus gehörte, so könnte allerdings die Statue der Heimatstadt des sonst unbekannten Agesandros wegen nicht früher als 150 v. Chr. entstanden sein (Furtwängler, Meisterwerke S. 601—655). Wir können jedoch nicht glauben, dass im Zeitalter der Repliken und des Virtuosentums ein Werk von so ursprünglicher Frische hätte entstehen können, und wenn auch nicht (Ravaisson) in die Zeit des Phidias, so setzen wir die Venus, die künstlerisch betrachtet als die würdige Schwester des praxitelischen Hermes erscheint, in die Zeit der Nachfolger des Skopas und Praxiteles und in das letzte Viertel des IV. Jahrh. v. Chr. Was ihre Ergänzung betrifft, so war sie schwerlich in der Art der Gruppen des Capitols, des Casino Borghese und von Florenz mit einer zweiten Statue (Mars) verbunden, und stand wohl wie die Venus von Capua in Neapel oder die Nike von Brescia sich in einem Schild spiegelnd allein, vielleicht den Arm auf einen Pfeiler stützend. 1820 in einer Nische beim Theater von Milo gefunden, gelangte das Werk durch den französischen Gesandten in Konstantinopel, Marquis de Rivière, in den Louvre zu Paris.

Marmor. Ueberlebensgross.

93

Lorenzo Ghiberti, 1378—1455. Florentinische Kunst. Bronzestatue des h. Stephanus.

Nachdem Ghiberti 1414—19 im Auftrag der Tuchscherergilde die Bronzestatue des Johannes Baptista und 1419—22 auf Kosten der Wechslerzunft jene des Evangelisten Matthäus (Taf. 107) für die Aussennischen von Orsanmichele in Florenz ausgeführt, fügte er dazu 1425 - 1428 im Auftrag der Wollhändler eine dritte Bronzestatue, die des Protomartyrs Stephanus. Trotz der vollendeten Grazie und tadellosen Idealität der jugendlichen Figur lässt das Werk doch noch immer den Zusammenhang erkennen, in welchem Ghiberti mit der vorausgegangenen Kunstperiode, speziell mit Andrea Pisano stand, während sein Zeitgenosse Donatello in seinen für die andern Nischen von Orsanmichele bestimmten Werken, Petrus, Marcus und Georg schon 1408—1416 die trecentistische Nachwirkung überwunden zeigt.

Bronze. Ueberlebensgross.

94

Unbekannter Bildschnitzer vom Ausgang des XV. Jahrh. Frankische Kunst. Holzstatuen zweier weiblicher Heiligen und des Apostels Petrus.

Die weibliche Heilige mit dem Kopftuch über dem offenen Haar trägt ein Buch in der Linken, die ergänzte Rechte ist ohne Attribut, die Heilige also dem Namen nach unbestimmbar. Entstehungszeit um 1490. Herkunft unbekannt. Germ. Museum in Nürnberg.

Holzstatue. Unterlebensgross.

Die weibliche Heilige mit der Krone auf dem von Zöpfen umrahmten Haupt deutet durch den Kopfschmuck (die Attribute der Hände fehlen) auf Katharina oder Barbara. Schule des Veit Stoss. Aus Kloster Heilsbronn. Germ. Museum in Nürnberg.

Holzstatue. 1,64 m hoch.

Der h. Petrus unbärtig, mit Buch und Schlüsseln in den Händen, lässt am Mantel noch Spuren von Blau und Gold, mithin einstige polychrome Behandlung erkennen. Schule des Veit Stoss. Germ. Museum in Nürnberg.

Holzstatue. 1,47 m hoch.

95

Unbekannter Meister vom Ende des XV. Jahrh. Französische Kunst. Holzskulpturen mit zwei Prophetengestalten.

Die dem Namen nach unbestimmbaren Propheten in Umrahmungen aus der Uebergangszeit von der Gotik zur Renaissance tragen Schriftrollen in den Händen, deren Inschriften verlöscht sind. Auf dem mittleren Renaissancepilaster unten und oben die Attribute der Evangelisten Marcus und Johannes. Von der Kathedrale S. Sauveur in Aix.

Holzrelief. Unterlebensgrosse Figuren.

96

Pierre Bontemps. Mitte des XVI. Jahrh. Französische Kunst. Marmorbüste der Claudia von Frankreich.

Claude de France, die 1499 geborne Tochter Ludwig XII. von Frankreich und der Anna von Bretagne, in jugendlichem Alter zur Gemahlin Karl V. bestimmt, aber 1514 mit König Franz I. von Frankreich vermählt, erreichte nur ein Alter von 25 Jahren. Die reizvolle und allbeliebte Fürstin (Reine Claude) hatte ihrem Gemahl die Bretagne, Montfort, Asti und die Ansprüche auf Mailand zugebracht und wurde dadurch nicht ohne Einfluss auf die politischen Ereignisse. Die Büste gehört zu der knieenden Figur auf dem nach den Entwürfen von Philibert Delorme 1555 errichteten Grabmal Franz I. und der Claudia in der Abteikirche von S. Denis, an dessen Skulpturen ausser dem Obengenannten auch Jean Goujon † 1564? und Germain Pilon † 1590 beteiligt waren.

Marmor. 0,50 m hoch.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 97—102:

97

Unbekannter Meister des IV. Jahrh. v. Chr. *Attisch-griechische Kunst. Grabmal der Demetria und Pamphile.*

In einer Aedicula mit sehr schlanker Pilasterbegränzung und stark beschädigter Giebelbekrönung sitzt eine weibliche Gestalt nach links auf einem Lehnsessel, die Linke im Schosse, die erhobene Rechte am Schleier, die Füsse auf einem Schemel. Neben ihr steht eine zweite Frau in ähnlicher Geberde. Auf dem Architrav befinden sich die Namen der Dargestellten: ΔΗΜΗΤΡΙΑ — ΠΑΜΦΙΛΗ, deren Anordnung annehmen lässt, dass sich der erstere auf die linkseitig stehende, der zweite auf die sitzende Figur bezieht. Das Hochrelief giebt die Gesichter abweichend von der Stellung der Körper nach aussen gewandt, was im Vergleich mit jenen attischen Grabmalfunden, an welchen die Köpfe die Profildarstellung festhalten, auf eine spätere Entstehung unseres Werkes schliessen lässt. 1870 in der Gräberstrasse vor dem Dipylon in Athen gefunden.

Pentelischer Marmor. Unterlebensgross.

98

Unbekannter Meister der II. Hälfte des XIII. Jahrh. *Toskanische Kunst. Bronzestatue des h. Petrus.*

Die berühmte Statue wird in der Regel auf Grund einer Tradition, nach welcher Papst Leo der Grosse, nachdem er 452 die Statue des capitolinischen Jupiter eingeschmolzen, ein Standbild Petri giessen liess, in das V. Jahrhundert versetzt. Wahrscheinlich mit Unrecht. Denn die Ende des 15 Jahrh. zum erstenmal erwähnte Statue ist schon von Didron (Ann. arch. XXIII. 1863) in die II. Hälfte des 13 Jahrh. gesetzt worden, welcher Annahme sich F. Wickhoff (Zeitschrift für b. K. 1890 S. 109) und F. X. Kraus (Geschichte der christlichen Kunst I S. 231) mit der weiteren Vermutung der Urheberschaft des Arnolfo di Cambio anschlossen. Wahrscheinlich Nachbildung der jetzt in den vatikanischen Grotten befindlichen Marmorstatue, welche ihrerseits aus einer römischen Konsularstatue in eine Petrusstatue umgewandelt zu sein scheint. Der marmorne Thronsessel stammt aus dem 15. Jahrh. Im Mittelschiff der Peterskirche in Rom.

Bronze. Ueberlebensgross.

99

Unbekannter Meister des XIII. Jahrh. *Französische Kunst. Steinfiguren unbestimmbarer Heiligen.*

Die weibliche gekrönte Gestalt im langen gegürteten Kleid mit Tasche am Gürtel und einem Medaillon auf der Brust fasst, die verstümmelte Linke vorstreckend, mit der Rechten den Mantelsaum. Die bärtige Greisengestalt (Apostel?) mit umgeschlagenem Mantel hält in der Linken ein geschlossenes Buch und hielt in der vorgestreckten, jetzt zerstörten Rechten wohl ein charakterisierendes Attribut. An den Streberpfeilern des Westportals der Kathedrale von Reims.

Kalkstein. 3,30 m hoch.

100

Filippo Brunellesco, 1377—1446, und Donatello, 1386—1466. Zwei Holzkruzifixe.

An die beiden Werke knüpft sich die bekannte Anekdote (Vasari ed. Lemonnier III. p. 246), nach welcher Brunellesco von dem Donatello'schen Werke, dem gekreuzigten »Bauer«, wenig befriedigt, ein Konkurrenz-Kruzifix schuf, um zu zeigen, in welcher Weise die Modellerscheinung für einen erhabenen Gegenstand zu veredeln sei. In der That ist das idealisierende Naturstudium an dem Werke Brunellescos so wenig zu verkennen, wie der rücksichtslose Realismus an jenem des Donatello. Das erstere Werk befindet sich im linken Seitenschiff von S. Maria Novella, das letztere in der Capella Bardi des linkseitigen Querschiffflügels von S. Croce zu Florenz.

Holz. Unterlebensgross.

101

Unbekannter Meister vom Anfang des XVI. Jahrh. *Oberdeutsche (schwäbische) Kunst. Altarschnitzwerk, Maria mit Kind und Heiligen.*

In der Mitte thront Maria mit dem nackten, in einem Buche blätternden Kinde und umgeben von vier musizierenden Engeln. Links befindet sich der h. Diakon Cyriacus (bezeichnet am Halssaum) mit einem kleinen Mädchen zu seinen Füssen, wohl Artemia, Tochter des Kaisers Diokletian oder Jobia, Tochter des persischen Königs, die er nach der Legende vom bösen Geiste befreit haben soll. Rechts steht der h. Pancratius, welcher die Linke auf das (jetzt verlorene) Schwert seines Martyriums zu stützen scheint. Die Gemälde der Flügel, aussen die Verkündigung und Heimsuchung, innen die Geburt Christi und die Anbetung der Könige darstellend, wie das Predellenbild mit den Halbfiguren Christi und der Apostel lassen an Früharbeiten des Meisters von Messkirch denken. Das 1510 ausgeführte farbig gefasste Werk stammt aus der Cyriacus- und Pancratiuskirche zu Thalheim, O.-A. Rottenburg in Württemberg und befindet sich jetzt in der Gemäldegalerie zu Stuttgart.

Holz. Unterlebensgrosse Figuren.

102

Charles Antoine Coyzevox, 1640—1720. Französische Kunst. Marmorbüste des Malers Charles Lebrun.

Der Maler des Königs Ludwig XIV., geb. 1619—1690 mit langer Lockenperücke und dünnem Schnurrbart, die Brust mit einem edelsteingefassten Medaillon geschmückt, erscheint hier im mittleren Mannesalter. In der Sammlung des Louvre zu Paris.

Marmor. Lebensgross.



103

Myron, Attische Kunst des V. Jahrh. v. Chr. Statue des Marsyas. Marmorreplik nach dem Bronze-Originale.

Die Satyrgestalt hat durch die Restauration beider Arme, welche mit den Kastagnetten in beiden Händen Begleitung und Takt zum Tanze zu geben scheinen, ihren ursprünglichen Sinn verloren. Denn wie Brunn (Annali d. I. d. Corr. arch. 1858, p. 374) dargethan, handelt es sich nicht um einen isoliert tanzenden Satyr, sondern vielmehr um Marsyas, der vor dem Zorn Athenas begehrlich und erschreckt zugleich zurückweicht. Die Figur ist nämlich nach dem Relief einer Marmorvase, dem Revers einer Münze und dem Gemälde eines Thongeschirrs, welche sämtlich auf das nach Plinius H. N. XXXIV. 57 von Myron herrührende Bronzewerk zurückgehen, zu einer Gruppe zu ergänzen, bestehend aus Athena, welche entsetzt über die in einer Quelle bemerkte Entstellung ihres Gesichtes durch das Flötenspiel das Instrument von sich wirft und verflucht, und aus Marsyas, welcher zu seinem Unheil die weggeworfene Flöte aufzunehmen im Begriffe steht. Ob jedoch in unserer Replik die Gruppe vollständig wiedergegeben war, oder das Werk sich auf die eine Figur beschränkte, ist zweifelhaft. Die Wiederholung scheint griechische Arbeit der alexandrinischen Epoche. Im Museum des Lateran zu Rom.

Marmorfigur. Lebensgross.

104

Unbekannter Meister. Römische Kunst des I. Jahrh. v. Chr. Marmorbüste eines Römers.

Der charakteristische hagere Kopf mit dem kurzen Haar, den markierten Zügen und den grossen Ohrmuscheln giebt das Modell in so rücksichtsloser Realität wieder, dass an fast absoluter Porträtartigkeit nicht zu zweifeln ist. Diese Eigenschaft verweist auf die vorcäsarische Zeit, in welcher die etrurische Weise im römischen Bildnis noch nicht völlig verwischt war. In der Albertina zu Dresden.

Marmor. Lebensgross.

105

Unbekannter Meister des XIII. Jahrh. Französische Kunst. Prophetenstatue.

Die bärtige Figur im langen Aermelgewande stellt eine dem Namen nach nicht bestimmbare Propheten- oder Patriarchengestalt des alten Bundes dar. Sie ist auf einer Bank sitzend und mit erhobener Rechten gegeben und erscheint nach Gesichtstypus, Haltung und Gewandung als eine der edelsten Bildungen der klassischen Periode französischer Gotik, wie sie insbesondere in der Reimser Bauhütte begegnet. Von der Westfaçade der Kathedrale von Reims.

Kalkstein. Unterlebensgross.

106

Niccolò Pisano, † 1278. Toskanische Kunst. Die Anbetung der Könige, Marmorrelief.

Zweites Brüstungsrelief des für die Entwicklung der italienischen Meisselkunst bahnbrechenden Kanzelwerks, von welchem das dritte die Darbringung im Tempel darstellende Relief bereits auf Tafel 51 gegeben worden ist. Was die ganze Schöpfung (vergl. die hier beigegebene Vignette) betrifft, so sind die nötigen Erläuterungen bereits zu Nr. 51 gegeben worden. Im Baptisterium des Doms von Pisa.

Carrarischer Marmor.



NICCOLÒ PISANO. Kanzel im Baptisterium zu Pisa.

107

Lorenzo Ghiberti, 1378—1455. Florentinische Kunst. Bronzestatue des Matthäus.

Schon bei dem im XIV. Jahrh. entstandenen Bau von Orsanmichele hatten sich die Zünfte verpflichtet, das Aeussere mit den Figuren ihrer Schutzheiligen zu schmücken. Im XV. Jahrh. jedoch wurden diese Figuren entfernt, um durch bessere ersetzt zu werden, wobei Jakobus und Lucas, wahrscheinlich Werke des Giov. d'Antonio di Banco (um 1407) zuerst an die Stelle der alten traten, welchen von demselben Meister die Martyrergruppe des Claudius Nicostratus, Symphorianus und Castorius wie die Statue des Philippus folgten. Den letzteren war jedoch 1408 die Petrusstatue des Donatello vorausgegangen, welcher 1411—1413 der h. Marcus (Tafel 76) und 1416 der h. Georg (Tafel 58) nachfolgten. Kurz vorher hatte Lorenzo Ghiberti seinen Täufer zur Aufstellung gebracht, 1419—1422 aber unsere, für die Zunft der Wechsler und Münzer ausgeführte Matthäusstatue, worauf erst 1425—1428 die gleichfalls bronzene Stephanusstatue Ghibertis (Tafel 93) den Reigen schloss. Der Matthäus zeigt gegen den Täufer einen bedeutenden Fortschritt des Meisters in antikisierender Richtung, welchen auch die Behandlung der Nische selbst zu erkennen giebt.

Bronze. Lebensgross.

108

Barthélemy Prieur, 1550—1590. Französische Kunst. Bronzestatuen vom Denkmal des Connétable Anne de Montmorency.

Die drei Bronzestatuen, allegorische Figuren der Justitia, Pax und Abundantia, waren bestimmt, das Piedestal der Marmorsäule zu umgeben, welche einst in der Cölestinerkirche zu Paris das in einer Urne verwahrte Herz des ebenso tapferen als kunstsinnigen Connétable, dem Herzdenkmal seines königlichen Herrn Heinrich II. gegenüber, trug. Doch waren sie einst etwas anders angeordnet, als an ihrem spätern Standort, indem sie sämtlich der reichgeschmückten, gewundenen Säule den Rücken zuwandten. (Das Denkmal ist jedoch nicht zu verwechseln mit dem Grabmal, welches die Witwe des Connétable diesem und sich selbst in der Kirche von Montmorency errichtete, und von welchem sich die liegenden Figuren jetzt im Louvre befinden.) — Aus der Cölestinerkirche in Paris; jetzt im Louvre, ebenda.

Bronze. Unterlebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 109—114:

109

Phidias, Werkstatt. Anfang der II. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Marmorgruppe aus dem Ostgiebel des Parthenon.

Nach Pausanias I. 24, 5 stellte der plastische Schmuck im Ostgiebel des Parthenon zu Athen die Geburt der Athene dar. Davon war die Mittelgruppe schon im XVII. Jahrh. verloren, wir können jedoch aus einem Madrider Relief schliessen, dass sie aus drei Figuren bestand, links Zeus auf dem Throne, nach rechts sehend, rechts Athene stehend, dem göttlichen Vater zugewandt, zwischen beiden eine schwebende(?) Nike (Schneider, Geburt der Athene, Taf I, Sauer, Athenische Mitteilungen XVI, 68 fg., 81 fg.); hinter dem Throne des Zeus stand dann Hephästos mit dem Beile, hinter Athene ein anderer Gott (Torso erhalten). Ihnen folgten, wie die vorausgehenden nach der Mitte gewandt, zwei sitzende Gottheiten, links Hera? rechts Poseidon? und weiterhin zwei stehende Gestalten, von der Mittelgruppe abgewandt, von welchem die linksseitige erhalten ist und früher Iris genannt wurde, wahrscheinlicher Hebe (Brunn). Der erhaltene Rest der Gruppe rechts wird mit mehr Grund auf den Dreiverein der Moiren und auf die beim Anbruch des geistigen Tages mit ihrem Viergespann untertauchende Nyx, als auf die Grazien (Collignon) und Selene bezogen, während von der Eckgruppe links das emportauchende Gespann des Helios stets richtig erkannt worden ist, die zwei neben der liegenden Jünglingsgestalt (Kephalos?) sitzenden Gestalten aber, welche unsere Tafel giebt, wohl als Horen zu erklären sind. Vgl. Furtwängler, Meisterwerke der griech. Plastik, S. 243 fg. Im britischen Museum zu London.

Pentelischer Marmor. Ueberlebensgross.

110

Kephisodotos, Anfang des IV. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Marmorreplik der Eirene mit dem Plutosknaben.

Die früher Ino Leukothea mit dem Bacchuskinde genannte Gruppe aus der Villa Albani erscheint jetzt auf Grund attischer Münzen als eine Marmorreplik des Originals des Kephisodotos und als die Darstellung der Eirene mit ihrem Zögling Plutos, dem Sohne des Jasion und der Demeter, gesichert (Brunn). Kephisodotos, entweder der Vater oder der Bruder des Praxiteles, scheint das Werk nach der Schlacht bei Leukas, 375 v. Chr., anlässlich der damals eingeführten Eirene-(Friedens-)Opfer geschaffen zu haben. Das Original war von Bronze und ist die verhältnismässig späte Marmorreplik mit dem Scepter in der Rechten der Göttin und mit einem Füllhorn statt der auf Dionysos bezüglichen Kanne in der Hand des Plutosknaben zu ergänzen. K. Glyptothek zu München.

Attischer Marmor. 2,12 m hoch.

111

Unbekannter Meister der I. Hälfte des XIII. Jhrh. Französische Kunst. Zwei Portalstatuen.

Die beiden Statuen stellen einen jugendlichen Heiligen mit Mütze und Pänula und einen rauchfasschwingenden Engel dar und befinden sich auf Konsolen gestellt und baldachinbekrönt an den Pfeilern des linksseitigen Portals (Porte S. Firmin) der Westfassade der Kathedrale von Amiens.

Sandstein. 4 m hoch

112

Giovanni Pisano, † nach 1328. Toskanische Kunst. Marmorrelief des bethlehemitischen Kindermordes.

Rechts oben sitzt, von seinen Räten umgeben, Herodes, das übrige Feld ist mit dem Gewühl der kindermordenden Krieger und der klagenden Mütter gefüllt. An den Pfeilern die Gestalt des Jeremias und der Engel des Matthäus mit den Attributen der drei anderen Evangelisten. Drittes der fünf Brüstungsreliefs einer Kanzel, von welchen in Tafel 45 und 63 bereits die Verkündigung und Geburt, wie die Anbetung der Könige gegeben worden sind. Das Nähere wie eine Gesamtansicht der Kanzel im Text zu Nr. 45. Die Hexameter unterhalb dieses und des folgenden Reliefs ergänzen die zu Nr. 45 bruchstückweise mitgeteilte Künstlerinschrift mit den Stifternotizen:

Princeps est operis plebanus vel dator eris
Arnoldus dictus qui semper sit benedictus
Andreas unus Vitelli quoque Tinus . .?
Natus Vitali bene notus nomine tali
Despensatores hi dicti sunt meliores . . . .

Von der Kanzel in S. Andrea zu Pistoja.

Carrarischer Marmor.

113

Donatello, 1386—1466. Florentinische Schule. Musizierende Engelkinder, Bronzereliefs.

Die fünf gegebenen wie sieben andere Tafeln mit musizierenden Engeln wurden mit dem Kruzifix und den fünf Statuen, den Evangelistensymbolen, den vier Reliefs mit Wundern des h. Antonius und einem die Grablegung darstellenden Terracottarelief, welche den Hochaltar des Santo in Padua schmücken, in der Zeit ausgeführt, in welcher der Meister 1444—1449 das bronzene Reiterbild des 1443 verstorbenen venetianischen Condottiere Gattamelata in Padua (Tafel 17) schuf. Vielleicht unter Mitwirkung von Gehilfen entstanden. Am Hochaltar von S. Antonio (il Santo) zu Padua.

Bronze. Unterlebensgross.

114

Andreas Schlüter, 1664—1714. Deutsche Kunst. Steinmasken sterbender Krieger.

Zwei von den 22 Masken, mit welchen Schlüter um 1700 den 1694 von Joh. Arn. Nering begonnenen Zeughausbau von Berlin in den Schlussteinen der Bogenfenster des Hofes schmückte. Zwei andere von diesen Masken wurden bereits in Nr. 42 gegeben, wozu Näheres über die trefflichen Werke mitgeteilt worden ist.

Steinreliefs. Ueberlebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 115—120:

115

Meister aus dem Kreise des Skopas. Griechische Kunst des IV. Jahrh. v. Chr. Amazonenkampf.

Die Tafel giebt eine auf einem nach rechts springenden Pferde rückwärts sitzende Amazone und einen Griechen im Kampf mit einer von rechts her zu Fuss auf ihn eindringenden Amazone. Die reitende Amazone scheint sich fliehend eines sie verfolgenden Griechen zu erwehren, während der weichende Grieche in der Mitte gebeugt den Streich der ihn Angreifenden zu parieren im Begriff ist. Das Nähere über die Geschichte des Maussoleum zu Halikarnassos, welches das Relief schmückte, ist zu Taf. 25 gegeben worden, welche ein anderes Stück desselben Amazonenfrieses mit zwei kämpfenden Paaren darstellt. Im Britischen Museum zu London.

Parischer Marmor, 0,82 m hoch, 1,31 m breit.

116

Unbekannter Meister der II. Hälfte des I. Jahrh. v. Chr. Römische Kunst Büste Julius Caesars (?).

Die hageren gefurchten Züge mit den hart vortretenden Backenknochen und dem scharf geschnittenen Kinne zeigen den Dargestellten, dessen spärliches Haar kurz gehalten ist, in vorgerückten Jahren. Vergl. Arndts Porträtwerk Taf. 265/6. K. Museen zu Berlin.

Basalt. Lebensgross.

117

Andrea Pisano † 1345. Toskanische Kunst. Marmorreliefs der Erfindung der Musik und der Schmiedekunst.

Die beiden hier dargestellten Erfinder erscheinen in der Gestalt der Söhne Lamechs, Jubal, des Stammvaters der Geiger und Pfeifer, und Jubalkain, des Begründers der Schmiedekunst. Der erstere sitzt, eine Orgelpfeife probend, in einem Zelte vor einer Orgel, der letztere mit einem Stück Metall an der Zange vor Esse und Ambos, einst den Hammer in der jetzt fehlenden Rechten haltend. Vgl. die Nr. 9, 27 und 56 gegebenen Darstellungen desselben Cyklus, von welchen ein Teil auf die Entwürfe Giottos zurückzuführen ist. Am Campanile des Doms von Florenz.

Marmorreliefs in sechseckiger Umrahmung.

118

Donatello, 1386—1466. Florentinische Kunst. Marmorstatue des Johannes Evangelista.

Vier Künstler fertigten nach 1408 die vier Evangelistenstatuen, welche bis 1586 die vier Nischen beiderseits vom Hauptportal der Westfront des Doms von Florenz geschmückt haben, nach Demolierung des unvollendeten Fassadenbaues aber in die vier Seitenkapellen im Domchor versetzt worden sind. Marcus war das Werk des Niccolo di Piero d'Arezzo, Lucas jenes des Nanni d'Antonio di Banco, Matthäus fiel dem Bernardo di Piero Ciuffagni zu. Die bedeutendste der vier Schöpfungen aber war der Johannes des Donatello, dessen ernstes bärtiges Haupt, kräftiger Körperbau, Haltung und Gewandung nicht verkennen lässt, dass Michelangelo von dieser Gestalt aus zu seinem Moses gelangte. In einer der Chorkapellen des Domes von Florenz.

Marmor. Ueberlebensgross.

119

Claus Sluter, † 1404/5. Niederländisch-Burgundische Schule Die Skulpturen vom Portal der Karthause von Dijon.

Von der hier vorliegenden Gesamtansicht wurden in Taf. 6 bereits die Madonna und in Tafel 22 der knieende Stifter Philipp der Kühne († 1404) nebst dessen Patron Johannes Baptista in Einzeldarstellungen zur Ansicht gebracht. Das Ganze vervollständigt sich nun durch die dem Herzoge rechts gegenüberknieende Gestalt der Gemahlin desselben, Margaretha von Flandern, patronisiert von der hinter ihr stehenden h. Katharina. Die historischen Nachweise über die Entstehung der Karthause und der Bildwerke finden sich in den Erläuterungen zu den erwähnten Tafeln. Jetzt Portal der Kapelle der Irrenanstalt von Dijon.

Stein von Tonnerre, 2.67 m hoch.

120

Holzschnitzer der II. Hälfte des V. Jahrh. Fränkische und Schwäbische Schulen. Drei Heiligenfiguren.

Der h. Andreas, stehende bärtige Figur, in der Rechten ein offenes Buch, in der Linken das Andreaskreuz haltend. Fränkische Schule 1480—1490. (Katalog der Originalskulpturen des germanischen Museums Nr. 230.) German Museum, Nürnberg.

Holzstatue, 1,03 m hoch.

Ein h. Ritter (St. Georg oder Gereon?) in Harnisch, ohne Helm mit gedrehtem Perlendiadem über dem langen Haar, die Linke auf den Schild stützend, in der Rechten eine (ergänzte) Lanze. Schwäbische Schule 1460—70. Die Farbe ist abgelaugt und neu ersetzt. (Katalog der Originalskulpturen etc. Nr. 222.) German. Museum, Nürnberg.

Holzstatuette, 0,85 m hoch.

Maria auf Wolken knieend, mit auf der Brust gekreuzten Händen. Aus einer Gruppe der Krönung Mariens, angeblich aus Heilbronn. Werk des Veit Stoss? um 1490 (Katalog der Originalskulpturen etc. Nr. 323). German. Museum, Nürnberg.

Holzstatue, 1.45 m hoch.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 121—126:

121

Phidias' Werkstatt. Anfang der II. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Marmorgruppe aus dem Ostgiebel des Parthenon.

Die Gruppe befand sich der in Tafel 109 dargestellten Horengruppe gegenüber nahe an der rechtseitigen Ecke des Ostgiebels des Parthenon auf der athenischen Akropolis und liess in der Ecke selbst nur noch Raum für das niedertauchende Gespann der Nyx (Selene). Die Erklärung der drei herrlichen Frauengestalten, nach Michaelis (Parthenon, S. 165) Pandrosos, Thallo und Karpo, nach Petersen (die Kunst des Pheidias, S. 129) Hestia, Aphrodite und Peitho, nach Waldstein (Essays on the art of Pheidias, p. 166) in den zwei verbundenen Gestalten Thalassa und Gäa, ist mit Grund wieder zur ursprünglichen Annahme zurückgekehrt, wonach die drei Gestalten als die Moiren (Parzen) zu betrachten sind, welche nach Pindar (Olymp. VII. 64) bei der Geburt Athenas anwesend waren (Furtwängler, Meisterwerke S. 246. Collignon Hist. de la Sculpt. Grecque II p. 30.) Der Zusammenhang der ganzen Giebelgruppe ist in den Erläuterungen zu Taf. 109 gegeben. Im Britischen Museum zu London.

Pentelischer Marmor. Ueberlebensgrosse Figuren.

122

Unbekannter Meister des II. oder I. Jahrh. v. Chr. Etruskische Kunst. Bronzestatue eines Redners (sog. l'Arringatore).

Der ältliche, hagere und bartlose Mann mit dem kurzen Haar, in hochhinaufreichenden Schuhen, die Toga über die Tunika, den linken Arm und die linke Schulter geschlagen, erscheint durch die Haltung des emporgerichteten Hauptes und der erhobenen Rechten als Redner wiedergegeben. Eine am unteren Mantelsaum hinlaufende etruskische Inschrift giebt nach Corssen (Sprache der Etrusker I, S. 712) an, dass der Dargestellte Metilius hiess, dass die Statue von dessen Witwe Anlesi Clensi bestellt und dass sie von dem Toreuten Tenine Tuthines mit seinen Gehilfen ausgeführt wurde. Treffliche und für die prosaisch-realistische Kunst der Etrusker trotz griechisch römischer Einflusse noch immer charakteristische Arbeit der Spätzeit der römischen Republik. Gefunden in Pila in der Nähe des trasimenischen Sees i. J. 1566. Im Archäologischen Museum zu Florenz.

Bronze. Lebensgross.

123

Giovanni Pisano, † nach 1328. Toskanische Kunst. Marmorrelief der Kreuzigung.

Die Darstellung giebt Golgatha mit den drei Gekreuzigten, links die ohnmächtig hinsinkende Mutter Christi, von Johannes und den heiligen Frauen gestützt, rechts den bekehrten Hauptmann und die ersehreckt weichenden Juden, oben schwebende Engel. An den begrenzenden Pfeilern erscheint links die Gruppe der Evangelistensymbole, rechts eine Gruppe von drei Propheten. Viertes der fünf Brüstungsreliefs der Kanzel in S. Andrea zu Pistoja, von welchen die drei ersten, die Verkündigung und Geburt, die Anbetung der Könige und der Kindermord in Tafel 63, 45 und 112 gegeben worden sind. Vgl. die beigefugten Erläuterungen wie die Textvignette mit der Gesamtansicht zu Nr. 45.

Marmorrelief.

124

Niccolò di Piero d'Arezzo, † 1456. Florentinische Kunst. Marmorstatuetten der Verkündigung.

Die beiden Figuren zeigen die vermittelnde Stellung des Künstlers zwischen der Schule des Andrea Pisano und den Quattrocentisten, jedoch noch mehr in der Art der früheren Werke Ghibertis als in jener des Donatello. Sie mögen übrigens etwas älter sein als die beiden Statuetten gleichen Gegenstandes, welche bei der Nischenädicula mit dem Matthäus des Ghiberti an die Stelle der Fialen getreten sind (vgl. Tafel 83), wenigstens erscheinen die letzteren von dem Einfluss Donatellos mehr berührt. In der Opera del Duomo zu Florenz.

Carrarischer Marmor. Unterlebensgross.

125

Unbekannter Holzschnitzer (des Katharinenaltars). Fränkische Kunst um 1470. Zwei stehende Engel.

Die beiden statuarisch ausgeführten Engel gehörten mit einem dritten (Halbfigur in Relief) zu einer grosseren Gruppe eines Altarschreins, in welcher ein Leichnam (die h. Katharina?), welcher auf einem Tuche liegend von den Engeln getragen wurde die Hauptfigur bildete. (Essenwein, Katalog der Originalskulpturen des Germanischen Museums, Nr. 272 bis 274.) Wie die Engel, so befindet sich auch der kunstverwandte Katharinenaltar im Germanischen Museum zu Nürnberg.

Holzstatuetten. 0,72 m hoch.

126

Pierre Bontemps (?). Mitte des XVI. Jahrh. Französische Kunst. Bildnis der Charlotte de France.

Die dargestellte Prinzessin ist die Tochter des Königs Franz I. von Frankreich und der Claude de France (vgl. Tafel 96), in noch jugendlichem Alter wiedergegeben. Sie trägt das gewellte Haar in einer Netzhaube und über dem knappen juwelenbesetzten Kleid den liliengestickten vorn geöffneten Mantel. Die Büste ist ein Teil der neben dem Bildnisse der Claude de France knieenden Figur auf dem Grabmal Franz I. und seiner Gemahlin Claude in der Abteikirche von St. Denis, welches Philibert Delorme 1555 errichtete und an dessen plastischer Ausschmückung auch Jean Goujon † 1564 (?) und Germain Pilon † 1590 beteiligt waren.

Marmor. 0,50 m hoch.



127

Unbekannter Meister. *Griechische Kunst der I. Hälfte des III. Jahrh. v. Chr. Marmorbüste des Zenon.*

Der griechische Philosoph (Bezeichnung ΖΗΝΩΝ am unteren Rande unverdächtig in höheren Jahren, mit gefurchter Stirne, tiefliegenden Augen und vollem Bart dargestellt, ist wohl nicht jener Zenon von Elea, Schüler des Parmenides, der zu Ende des V. Jahrh. in einer Verschwörung gegen den Tyrannen Nearchos (Diomedon) von Elea das Leben verlor, sondern der aus Kition in Cypern stammende Zenon, im V. auf das IV. Jahrh. Lehrer der Stoa in Athen und Begründer der stoischen Schule. Im Museo nazionale zu Neapel.

Von einer Herme entnommene Marmorbüste. Lebensgross.

128

Archelaos von Priene. *I. Jahrh. v. Chr. Kleinasiatische Kunst. Die Apotheose des Homer.*

Im unteren Streifen des dreiteiligen Reliefs befindet sich die figurenreiche Verherrlichung des Dichters, bei welcher sämtliche Beteiligte durch daruntergesetzte Namen bezeichnet sind. Der göttliche Sänger, die Linke als Gott auf ein Scepter stützend, in der Rechten eine Rolle haltend, sitzt auf einem Thron, zu dessen Füssen beiderseits die allegorischen Gestalten seiner Epen kauern, die Ilias mit dem Schwerte vorn, die Odyssee, einen Schiffschnabel emporhaltend, an der abgewandten Seite des Thrones; der Frosch und die Maus am Schemel deuten auf die Batrachomyomachie. Hinter Homer stehen Oikumene, die bewohnte Erde, und Chronos, die Ewigkeit, jene den Dichter bekränzend, dieser die unvergänglichen Gedichte emporhaltend. Zwischen Homer und dem Altar steht Mythos als Opferknabe, hinter dem Altar harrt der Opferstier. In die Opferflamme streut zunächst Historia Weihrauch, ihr folgt Epopöe mit erhobenen Fackeln, dann die Tragödie und Komödie mit huldigend erhobenen Rechten und schliesslich die gedrängte Gruppe der kindlich dargestellten Physis, der Arete, der Mneme, Pistis und Sophia (Natur, Trefflichkeit, Erinnerung, Treue und Weisheit). Im zweiten Abschnitt steht Apollon als Kitharöde in einer Grotte (korykische Grotte des Parnass), zu seinen Füssen Omphalos, Köcher und Bogen, neben ihm rechts steht eine Priesterin mit einer Schale. Links lauscht Polyhymnia, während weiterhin Urania die Hand auf den Globus legt, und Terpsichore sitzend die Leier hält. In der Reihe darüber folgen die sechs weiteren Musen von links beginnend Kalliope mit dem Täfelchen, Klio mit der Rolle, Erato mit der kleinen Leier, Euterpe mit der Doppelflöte, Melpomene emporblickend, Terpsichore tanzend. Ueber allen thront Zeus, unter Thalia aber steht ein Mann mit einem Tripod auf der Schulter, wohl ein Dichter, der, wie Goethe annimmt, zu Ehren Homers einen Preis gewonnen. Unter Zeus' Thron nennt eine Inschrift den Archelaos des Apollonios Sohn von Priene als den Schöpfer des Werks. Die Reliefplatte wurde im XVII. Jahrh. bei Bovillae gefunden. Jetzt im Britischen Museum zu London

Marmor

129

Unbekannter Meister des XIII. Jahrh. *Französische Kunst. Engelstatue.*

Der Engel mit gesenktem Haupte und lächelndem Antlitz, ausgebreiteten Flügeln und einem vorn geschlossenen Mantel über dem langen Kleide deutet auf eine Verkündigung und scheint in den Händen (der linke Vorderarm fehlt) Lilie und Stab gehalten zu haben. Pfeilerfigur des linksseitigen Portals der Westfassade der Kathedrale zu Reims.

Kalkstein. 3,40 m hoch.

130

Niccolò Pisano, † 1278. *Toskanische Kunst. Die Kreuzigung.*

Die Anordnung erscheint ähnlich wie an dem von der vorliegenden Komposition abhängigen Relief des Sohnes unseres Meisters an der Kanzel in S. Andrea zu Pistoja, welches wir in Nr. 123 gegeben haben, mit Ausnahme der hier fehlenden Schächer; wie dort befindet sich links die ohnmächtige Maria mit Johannes und den h. Frauen, rechts der Zeugnis gebende Hauptmann und die Judengruppe. Vierte von den fünf Brüstungstafeln der Kanzel des Baptisteriums zu Pisa, von welchen in Nr. 51 die Darstellung im Tempel und in Nr. 106 die Anbetung der Könige bereits geliefert worden sind. Vgl. die bereits gegebenen Erläuterungen mit der Vignette der ganzen Kanzel.

Carrarischer Marmor.

131

Nanni (Giovanni) d'Antonio di Banco, † 1420. *Florentinische Kunst. Gruppe von vier Heiligen.*

Es sind Statuen der vier Märtyrer der diokletianischen Verfolgung: Claudius, Nicostratus, Symphorianus und Castorius, welche im Auftrag der vereinigten florentinischen Zünfte der Schmiede, Holzschneider und Maurer im Gegensatze zu den Einzelstatuen der übrigen Nischen von Orsanmichele hier in einer Gruppe zur Darstellung gelangten. Die Figuren sind fast gänzlich in Mäntel gehüllt und entbehren jeglichen Attributs. Nanni di Banco zeigt hier schon eine entschiedene Annäherung an Donatello, während der von 1507 stammende Lucas der Art seines Lehrers Niccolo d'Arezzo wie jener des Ghiberti noch näher steht. Auf dem Sockel der Nische befindet sich ein Relief mit der Darstellung der Thätigkeiten in einer Bauhütte. Am Aeusseren von Orsanmichele zu Florenz.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

132

Unbekannter Bildschnitzer vom Ende des XV. Jahrh. *Fränkische Schule. Schreinfiguren des Altarwerks der Pfarrkirche von Hersbruck.*

Von den fünf Figuren stellt die mittlere Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel stehend dar, während die übrigen die Kirchenlehrer geben, links Gregorius, rechts Hieronymus, während die beiden Bischöfe, Augustinus und Ambrosius, bei mangelnden persönlichen Attributen nicht mit voller Sicherheit zu unterscheiden sind. An den die Nischen trennenden Pfeilern befinden sich vier kleine Prophetengestalten unter Baldachinen. Die Skulpturen stehen den bekanntlich dem Wohlgemut zugeschriebenen Malereien des Altarwerks an künstlerischem Werte keineswegs nach. Hochaltar der Pfarrkirche von Hersbruck.

Holz. Fast lebensgrosse Figuren.



133

Unbekannter Meister des IV. Jahrh. v. Chr.

Griechische Kunst. Statue des sog. Phokion.

Da der behelmte Kopf zwar antik aber nicht zur Statue gehörig sein soll(?), die linke Hand mit dem Schwertgriff aber neu ist, wurde die Statue auf Grund einer mit dem Kunstlernamen Dioskourides bezeichneten Gemme gleicher Stellung und Gewandung, jedoch mit dem Petasus auf dem Haupte und dem Caduceus in der Linken, als Hermes erklärt. (Furtwängler, Jahrb. d kais. deutschen Arch. Inst. III., S. 219.) Doch sollen die bei den neuesten französischen Ausgrabungen in Delphi gefundenen (noch unpublizierten) Strategenstatuen dem sog. Phokion engverwandt sein, und es bleibt daher möglich, dass die erhaltene Replik(?) doch eine, wenn auch auf ein Hermesmotiv zurückgehende Bildnisstatue und vielleicht doch den athenischen Feldherrn und Staatsmann Phokion, † 318 v. Chr. darstellt. Vergleiche P. Arndt, Griechische und Römische Porträts, Nr. 281—284. Gefunden 1737 auf dem Quirinal. Im Vatikan zu Rom.

Marmor. Lebensgross.

134

Unbekannter Meister der Mitte des IV. Jahrh. v. Chr.

Griechische Kunst. Bronzekopf des Hypnos.

Der träumerisch gesenkte Kopf mit dem aus den Schläfen hervorwachsenden Flügeln (der rechtsseitige fehlt) wurde mit Recht dem Hypnos (Gott des Schlafes), dem Sohne der Nyx (Nacht) und Zwillingsbruder des Thanatos (Tod) zugeschrieben. Er gehörte zu einer Statue der Art der marmornen Hypnosstatue in Madrid oder mehrerer kleiner Bronzen wie einiger Reliefs und Gemmen, und trug wohl in der Linken den Mohnstengel und in der Rechten ein zum Ausgiessen vorgestrecktes Horn oder einen zum Einschläfern mit dem lethäischen Tau befeuchteten Zweig. Der schöne Bronzekopf, früher und besser als die Marmorstatue in Madrid, wurde 1855 bei Civitella d'Arno in der Umgegend von Perugia gefunden. British Museum in London.

Bronze. Unterlebensgross.

135

Antonio Pollajuolo, 1426—1498, und andere Meister florentinischer Kunst.

Vier Medaillen.

1. Die Medaille auf das Attentat der Pazzi 1478 wird von Vasari dem A. Pollajuolo zugeschrieben. Av.: In der Mitte des perspektivisch dargestellten Säulen-Oktogons von S Maria del Fiore erhebt sich das kolossale Brustbild des Lorenzo Medici, rechts davon celebriert ein Priester die Messe, im Vorgrund der Angriff der Pazzi. Umschrift: Laurentius Medices. In der Mitte: Salus publica. Rev.: In demselben Oktogon der Kopf des Giuliano Medici, vorne die Ermordung des Mediceers. Umschrift: Laurentius Medices. In der Mitte: Luctus publicus. (Friedländer, die italienischen Schaumünzen, Jahrb. d. k. preuss. Kstsamml. III., S. 31.)

Bronze. 0,066 m Durchm.

2. Medaille von 1489 von A. Verrocchio? auf Nonnina Strozzi, Gemahlin des Bernardo Barbiggio in Florenz. Av.: Brustbild n. r. mit der Umschrift: Nonina Stroza Uxor Bernardus (!) Barbige. Rv.: Spes, zur Sonne emporblickend, mit der Umschrift: Ispero in Deo. Im Felde An. XXIIII. Wohl gleichzeitiges Pendant zur Medaille auf »Bernardus Nicholai Barbige 1489« mit demselben Reverse und An. XXXVI. (Friedländer a. a. O II., S. 247)

Bronze. 0,085 m Durchm.

3. Medaille auf den Florentiner Alessandro di Gino Vecchietti von Florenz. Av.: Brustbild n. r. mit der Namensumschrift und Anni 26. Rv. (hier nicht gegeben): Fortuna auf einem Delphin und: Prius mori quam turpari. (Friedländer a. a. O. II., S. 249.)

Bronze. 0,077 m Durchm.

4. Medaille von 1485 auf Fabrizio Marliani von Mailand. Av.: Brustbild n. l. mit der Umschrift: Fabritius Eps. Placentinus. Rv. (hier nicht gegeben): Umschrift: Oculi nostri semper ad Dominum. Im Felde: Adjuva nos Deus Salutaris noster 1485.

Bronze. 0,068 m Durchm.

136

Donatello, 1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzestatue des h. Antonius.

Im Jahre 1448 hatte Donatello in Padua sieben Bronzefiguren für den Hochaltar des Santo geliefert, welche am 26. Juni des genannten Jahres ausdrücklich als sein Werk bezeichnet und mit 300 Golddukaten bezahlt wurden. Es waren Maria mit Kind und die heiligen Patrone Paduas, Prodoximus, Ludovicus, Franciscus, Daniel, Justina und Antonius. Bei Ersetzung des Altarwerks durch den Kolossalaltar des Veroneser Architekten Girolamo Campana i. J. 1578 (1668 abgebrochen) verloren die Bronzestatuen ihre Stelle, jetzt befinden sich fünf davon (Prodoximus und Ludovicus fehlen) an der Rückwand des Chors von S. Antonio in Padua. (Vgl. A. Gloria, Donatello Fiorentino e le sue opere nel tempio di S Antonio di Padova, 1895, p. 15 sg)

Bronze. Unterlebensgross.

137

Unbekannter Meister des XV. Jahrh. Französische Kunst. Die Sibyllen, Holzskulpturen.

Sechs weibliche Gestalten (Sibyllen(?) in reicher gotischer Umrahmung. Vom Portal der Kathedrale S. Sauveur in Aix.

Holz. Kleine Figuren.

138

Adam Krafft, † 1507. Fränkische Schule. Die zweite Station des Kreuzweges.

Die zweite von den sieben Stationen des Kreuzwegs vor dem Johannisfriedhof in Nürnberg stellt die Scene dar, in welcher Simon von Cyrene gezwungen wird, Christus das Kreuz tragen zu helfen. Die einstige Unterschrift: »Hir ward Simon gezwungen, Christo sein Kreutz helfen tragen HCLXXXXV (295) schrit von Pilatus Haus«. Das wiederholt und stark restaurierte Werk ist jetzt an Ort und Stelle durch eine 1893 gefertigte Kopie von Leistner ersetzt. Die erste Station wurde bereits in Nr. 59 zur Anschauung gebracht und in den beigegebenen Erläuterungen die geschichtliche Nachweisung geliefert. Im Germanischen Museum zu Nürnberg.

Sandstein Kleine Reliefiguren.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 139—144:

139

Unbekannter Meister vom Anfang des V. Jahrh. v. Chr. *Griechische Kunst. Weibliches Bildnis (?)*

Der Kopf (die Büste ist ergänzt) zeigt im Profil, namentlich im Schnitt der Nase und des Kinns, so entschieden individuelle Züge, dass die Annahme nicht ohne Wahrscheinlichkeit ist, es liege hier ein Bildnis vor (P. Arndt, Griechische und römische Porträts, Nr. 211/12). Dagegen ist freilich daran zu erinnern, dass jede Kunst vom Individuellen ausgeht und dass auch in Griechenland, wo das Individuelle frühzeitig hinter den Idealismus zurücktrat, gelegentlich ein gewisser Rest davon zurückgeblieben erscheint. Es könnte daher auch hier eine Idealdarstellung noch mit individuellen Zügen umkleidet sein. Eine nähere Bestimmung der Darstellung aber bleibt ausgeschlossen, da alle charakterisierenden Anzeichen fehlen. Angeblich aus Porto d'Anzo stammend. Villa Borghese in Rom.

Griechischer Marmor. Unterlebensgross.

140

Unbekannter Meister der II Hälfte des IV. Jahrh v. Chr. *Griechische Kunst Statue des Sophokles.*

Die Statue giebt den Tragödiendichter in der Stellung ruhiger Beobachtung einer Scene, ganz in den Mantel gehüllt, aus dem nur die rechte Hand hervortritt, die verdeckte Linke in die Hüfte stemmend, zu Füssen das Scrinium mit den Schriftrollen, wie häufig bei Dichter- und Philosophendarstellungen. Das Werk, wahrscheinlich Marmorreplik jenes Bronzestandbildes, das zwischen 350 und 330 v. Chr auf Antrag des Lykurgos im Dionysostheater zu Athen errichtet worden ist, wurde zu Terracina gefunden und 1839 von der Familie Antonelli dem Papste Gregor XVI. geschenkt, welcher es dem von ihm gegründeten lateranischen Museum zu Rom einverleibte.

Griechischer Marmor. Lebensgross.

141

Andrea Pisano, † 1345. *Toskanische Kunst. Die Erfindung der Bildhauerei und Malerei. Marmorreliefs.*

Für die beiden hier dargestellten Figuren sind die Namen Dädalos und Apelles traditionell, obwohl beides dem Sachverhalt wenig entspricht. Denn in dem Bildhauerrelief ist Steinarbeit, nicht Holzschnitzerei, dargestellt und in dem andern Werke steht der landläufigen Bezeichnung entgegen, dass Apelles nichts mit der Erfindung der Malerei zu thun hat, wobei der Künstler auch im Beiwerk keine idealen Objekte, sondern Tafelbilder seiner Zeit darstellt. Vgl. die Nr. 56. 9. 27. und 117 gegebenen Darstellungen der Erschaffung Adams und Evas. der Erfindung der Schiffahrt und des Ackerbaues, der Reitkunst und des Webens, der Musik und der Schmiedekunst. Am Campanile des Doms von Florenz.

Marmorreliefs in sechseckiger Umrahmung.

142

Andrea del Verrocchio, 1435—1488. *Florentinische Kunst. Reiterstatue des Bartolommeo Colleoni.*

Dieses bedeutsamste Werk des grossen Florentiners hatte allerdings in den plastisch geplanten. aber nur gemalt ausgeführten Denkmälern der florentinischen Condottieri Giovanni Acuto und Niccolò da Tolentino von Paolo Uccello und Andrea del Castagno im Dom zu Florenz (1436 und 1456) und in dem bronzenen Denkmal des venetianischen Condottiere Gattamelata von Donatello (1444—1449) bedeutsame Vorbilder, übertraf aber diese, wie überhaupt die erhaltenen Reiterbilder aller Zeiten an Grossartigkeit und vornehmer Wahrheit. Bartolommeo Colleoni war 1400 auf Schloss Solza bei Bergamo geboren, diente zunächst unter den Herzogen von Piacenza und Mailand und dann im Solde der Republik Venedig, welche ihm nach seinem Tode (1475) das Denkmal errichten liess (1479—1488). Die Aufstellung erlebte der Künstler nicht mehr; der Sockel ist von Leopardi. Auf der Piazza SS. Giovanni e Paolo in Venedig.

Bronze. Ueberlebensgross.

143

Unbekannter Meister von 1498. *Schwäbische Kunst. Altarschrein mit Heiligenfiguren.*

Die Hauptfiguren stellen Madonna mit dem Kinde und die h. h. Petrus, Kilian, Stephanus und Laurentius dar. Oberhalb befinden sich die Brustbilder von zwei Sibyllen und die Statuetten von zwei Martyr-Diakonen. In der Predella befinden sich die Halbfiguren des Schmerzensmanns mit Maria und Johannes, wie der vier Kirchenlehrer Augustinus, Ambrosius, Gregor und Hieronymus. Schrein des Hochaltars der Kilianskirche zu Heilbronn a. N.

Holzschnitzwerk. jetzt weiss übermalt.

144

Pierre Puget, 1622—1694. *Französische Kunst. Medaillon-Brustbild Ludwig XIV.*

Der König ist hier in mittlerem Alter dargestellt mit Allongeperrücke, Spitzenhalstuch und Panzer. Brustbild nach rechts. Museum zu Marseille.

Marmorrelief in Medaillonform. Unterlebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 145—150:

145

Unbekannter Meister des IV. Jahrhunderts v. Chr.

Attische Kunst. Grabstele einer Frau.

Eine Frau mit Doppelchiton und Mantel sitzt, nach links und das Haupt in Dreiviertelprofil leicht nach aussen gewandt, auf einem lehnelosen Stuhle, auf welchen sie die Linke stützt. Vor ihr steht, ihr zugewandt, ein Mädchen (Tochter oder Dienerin) mit einem geöffneten Kästchen in den Händen. Die Behandlung der Köpfe, das Hochrelief und gewisse Gewandmotive, wie namentlich die Andeutung der Faltenlagen der Unterkleider an den Mänteln, deuten auf die Entstehung des Werkes im 4. Jahrhundert. Die architektonische Umrahmung der Stele, der schlichte Basenstreifen, die dürftigen Pilaster und der gesimslose Giebel mit den einst lediglich bemalten Akroterien, sind von sehr untergeordneter Ausführung. Die ursprüngliche Inschrift auf der Giebelleiste ist bei einer späteren Benutzung des Grabes getilgt und durch rohe Inschriften im Giebelfelde ersetzt. Die letzteren lauten oben: Μιχίων Αἰαντοδώρου Ἀναγυράσιος, darunter links: Δημοστράτη Αἴσχρωνος Ἁλαέως, rechts: Ἀμεινίχη Μιχίωνος Θριασίου. Gefunden 1870 vor dem Dipylon in Athen. (Conze, die attischen Grabreliefs. Berl. 1893, Taf. XXXIV.) Nationalmuseum zu Athen.

Attischer Marmor. 1,10 hoch, 0.62 breit

146

Unbekannter Meister des V. Jahrhunderts v. Chr.

Griechische Kunst. Bronzestatue des Dornausziehers.

Die berühmte Statue gehört zu der verhältnismässig seltenen Klasse von Genredarstellungen des Altertums, von welchen die Camilli des Lykios, der Eingeweideröster (Splanchnoptes des Styppax, die knöchelspielenden Kinder (Astragalizontes) des Polyklet und der Knabe mit der Gans des Boëthos die meistgenannten sind. Dass das Werk eine andere Bedeutung als die eines einfachen Genremotivs habe und auf eine historische Thatsache, wie die Gründung des ozolischen Lokri oder auf einen Sieg im Wettlaufe sich beziehe, ist unwahrscheinlich. Sicher ausgeschlossen ist die Ableitung auf ein Ereignis in römischer Zeit, da wir es mit einer griechischen Schöpfung zu thun haben. Der Stil der Bronze, das scharf geschnittene, der Neigung des Hauptes nicht folgende Haar, der Ausschnitt der einst eingesetzten Augen u. s. w., deutet sogar bestimmt auf das 5. Jahrhundert v. Chr., wobei es der realistischeu Behandlung und des Gegenstandes wegen nahe liegt, an die myronische Schule oder an den Konkurrenten Myrons, Pythagoras von Rhegion (A. Furtwängler, Meisterwerke, S. 686 zu denken. Anderseits kömmt auch die peloponnesische Kunst in Betracht, denn wenn auch die Astragalizontes des Polyklet keine Anknüpfung an diesen durch seinen Formalismus ganz abweichenden Meister bedingen, so ist ein gewisser Zusammenhang mit den Skulpturen des Jupitertempels von Olympia (W. Helbig, die öff. Sammlungen klass. Altertümer in Rom I, S. 475) nicht zu leugnen. Die häufigen Wiederholungen späterer griechischer und römischer Zeit (Berlin, Louvre und Bar. Rothschild (? Paris, Brit. Museum, London u. s. w.) lassen auf einen gewissen Ruf des Werkes im Altertume schliessen. Die Bronze scheint zu den Antiken zu gehören, die unverschüttet blieben, da schon Nachbildungen aus dem 11. und 12. Jahrhundert vorkommen (A. Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte II. Aufl. I, 14), auch der Donatello'sche Künstlerkreis beschäftigte sich mit dem Motiv (Berlin, k. Museum). Im Konservatorenpalast zu Rom.

Bronze. Lebensgrösse.

147

Unbekannter Meister vom Anfange aes XIII. Jahrhunderts.

Französische Kunst. Statuen vom Nordportal der Kathedrale von Chartres.

Die linksseitige Gruppe giebt die Bildnisse des Oheims Ludwig IX. des Heiligen, Philipp Grafen von Boulogne und seiner Gemahlin Mahaut. Der Graf trägt antikisierendes Gewand mit enganliegender Kappe, auf welcher einst ein metallener Kronreif ruhte, zeigt aber ebenso wie die Statue der Gräfin den Versuch porträtartiger Darstellung. Die auf der Abbildung nicht mehr sichtbaren Säulenschäfte sind mit Scenen aus der Geschichte Davids (Inschrift: Samuel, David, Fratres eius Isaï) reliefiert.

Stein. 6,38 m hoch.

Die rechtsseitige Gruppe stellt den Besuch Mariens bei Elisabeth (Heimsuchung) dar, wobei Elisabeth durch ältlichere Züge wie durch zaghafteren Ausdruck charakterisiert erscheint. Das Werk ist von anderer, minder reifer Hand als die vorbeschriebenen Bildnisse.

Stein. 6,05 m hoch.

148

Andrea del Verrocchio, 1435—1488. Florentinische Kunst.

Bronzestatue des David.

Der Davidknabe ist im Brustharnisch über der ärmellosen Tunika und in Sandalenstiefeln dargestellt, in der Rechten hält er das Schwert, die Linke stützt er in die Hüfte. Das lockenumwallte Haupt blickt in trotzigem Siegesgefühl ins Weite. Die Muskulatur des hageren Körpers verrät in allen Teilen rücksichtslose Nachbildung nach einem schlank aufgeschossenen, kecken und durch ungebundenes Leben gestählten Knaben, der sich bereits dem Jünglingsalter nähert. In dem zu seinen Füssen liegenden Kopf des Goliath bereitet der Künstler bereits den Weg zu den Schöpfungen Michelangelos. — Im Jahre 1476 nach Vollendung des Grabmals des Piero und Giovanni Medici in S. Lorenzo zu Florenz für Lorenzo Magnifico modelliert. Museo Nazionale zu Florenz.

Bronze. Unterlebensgross.

149

Andrea della Robbia, 1435—1525 Florentinische Kunst.

Die Verkündigung.

Die Darstellung zeigt, wie gewöhnlich, rechts Maria vor ihrem Betschemel knieend, links den auf ein Knie gesunkenen Engel Gabriel mit erhobener Rechten, in der Linken einen Büschel Lilien. Zwischen beiden steht ein Maienkrug mit den gleichen Blumen. In der Mitte oben schwebt die Halbfigur von Gott Vater, von Seraphim umgeben und die sich herabsenkende Taube. Im Halbrund ein Kranz von Seraphköpfen. Das Lunettenrelief stammt wie der berühmte Findelkinder-Fries der Fassade aus der Zeit des Umbaues des Findelhauses im Jahre 1463 und ist nicht nach 1466 anzunehmen, da nach dieser Zeit das Institut, in starkem Verfall begriffen, keine Mittel zu künstlerischer Ausschmückung mehr darbot. Es stammt somit aus der Frühzeit des Meisters und aus der Periode, in welcher er noch in der Werkstatt seines Oheims und Lehrers Luca († 1482) arbeitete. Hof des Spedale degli Innocenti zu Florenz.

Terracotta mit blauem Grund.

150

Andreas Schlüter, 1664—1714. Deutsche Kunst. Steinmasken sterbender Krieger.

Zwei von den 22 Masken, mit welchen Schlüter um 1700 den 1694 von Joh. Arn. Nering begonnenen Zeughausbau von Berlin in den Schlusssteinen der Bogenfenster des Hofes schmückte. Vier andere von diesen Masken wurden bereits in Nr. 42 und 114 gegeben. Näheres wurde zu Nr. 42 mitgeteilt.

Steinreliefs. Ueberlebensgross.



151

Unbekannter Meister. Mitte des IV. Jahrh. v. Chr. Hellenische Kunst. Langseite des sog. »Sarkophags der Klagefrauen« aus Sidon.

Der Sarkophag ist von der Gestalt eines ionischen Peripteros mit Pilastern an den Ecken. Den Sockel ziert ein Flachrelief mit figurenreichen Jagdscenen Zwischen den ionischen Säulen mit attischen Basen befinden sich achtzehn Frauengestalten, sechs an jeder Langseite, je drei an den Schmalseiten, teils stehend, teils an eine Brüstung gelehnt oder auf derselben sitzend, sämtlich mit dem Ausdrucke und der Geberde mehr stummer Trauer als lauter Klage Der giebeldachförmige Deckel auf dem Zahnschnittgebälk enthält in den Giebelfeldern abermals Reliefgruppen von je drei sitzenden Klagefrauen, in der Attika über dem Dache aber ist der Leichenzug mit dem Koffer-Sarge auf einem Wagen und dem Klagegefolge dargestellt, welcher an dem Zusammenhang mit südkleinasiatischer Kunst nicht zweifeln lässt. Sonst zeigen die Figuren praxitelisch-attischen Einfluss, wie denn einzelne von den trauernden Frauen mit attischen Grabfiguren der Mitte des IV. Jahrh. nahezu identisch sind (vgl. Stele der Demetria und Pamphile, Kl. Sk.-Sch. Taf. 97 und die aus der Campanasammlung stammende Statue im Louvre). Um eine Gelegenheitserwerbung, wie bei dem lykischen Sarg derselben Königsgruft, handelt es sich hier wohl schwerlich, das Prachtstück dürfte vielmehr für einen sidonischen Satrapen bestellt worden sein, wie dies die Nachahmung des Prothesis-Baldachins orientalischer Gepflogenheit, umstanden von dem trauernden Harem, die Jagd und der Leichenzug wahrscheinlich macht. (Studniczka Arch. Jahrb. 1894, S. 234). Dass aber Straton, Satrap von 374 bis 362 v. Chr., von welchem wir allerdings wissen, dass er ein prunkliebender Philhellene und von hellenischen Hetären umgeben gewesen sei und als Jagdfreund sogar vier Hunde mit ins Grab nahm, der Besitzer des Sarges war, erscheint ganz unsicher. Mit dem Alexandersarg (vergl. Kl. Sk.-Sch. Taf. 31—33, wo auch weitere Nachweise) von der Königsgruft in Sidon in das kaiserliche Museum zu Konstantinopel gelangt.

Marmor. 2,68 m lang, 1,29 m hoch (ohne Deckel).

152

Derselbe Meister. Die andere Langseite des vorbeschriebenen Sarkophags.

Die Anordnung des Bildschmuckes ist jener der ersteren Langseite völlig gleich, die Figuren dagegen sind durchaus variierend. Die untenstehende Vignette, eine perspektivische Ansicht des ganzen Sarkophags, giebt eine Vorstellung von der Gestalt der einen Stirnseite und der Reliefs des Deckels.

Aufstellungsort, Material und Grösse wie vorstehend.



Der Sarkophag der Klagefrauen im Kais. Museum zu Konstantinopel.

153

Niccolò Pisano, † 1278. Toskanische Kunst. Kanzelrelief mit der Darstellung der Geburt Christi.

Die das erste der fünf Brüstungsreliefs darstellende Tafel giebt von dem Klassicismus des Meisters hauptsächlich in der Hauptfigur einen weitern Beleg, unterstützt durch den Vergleich mit der gleichen Darstellung seines Sohnes Giovanni an der Kanzel von S. Andrea in Pistoja (Kl. Sk.-Sch. Taf 63), an welcher trotz der Beibehaltung der von Niccolò gewählten Komposition die stilistische Wandelung des Sohnes klar hervorgeht. An beiden Werken ist die Verkündigung (oben links) mit dem Hauptgegenstand verbunden, an beiden befindet sich die Botschaft an die Hirten, die kauernde Gestalt Josephs, das Bad des Neugeborenen und die Schafherde an gleicher Stelle Drei andere Reliefs derselben Kanzelbrüstung mit der Anbetung der Könige, der Darbringung im Tempel und der Kreuzigung wurden schon in den Tafeln Nr. 106, 51 und 130 nebst den nötigen Nachweisen gegeben. An der Kanzel des Baptisterium zu Pisa.

Carrarischer Marmor.

154

Nanni d'Antonio di Banco, † 1420. Florentinische Kunst. Marmorrelief der Gürtelspende.

Das Relief stellt Maria mit drei Engeln in der Glorie dar, ihren Gürtel dem ungläubigen Thomas darreichend. Oberhalb schweben drei musizierende Engel, vier andere halten die rahmenartige Mandorla. Unten links kniet der Apostel Thomas, der nach der Legende von seiner Ungläubigkeit bezüglich der Himmelfahrt Mariens dadurch geheilt wurde, dass ihm Maria ihren Gürtel herabwarf. Der an einer Eiche emporkletternde Bär rechts scheint seinem Sinne nach zur Zeit noch unerklärt. Tympanonrelief vom Nordportal des Doms zu Florenz, beim Tode des Meisters noch unvollendet.

Marmor, unterlebensgross.

155

Unbekannter Holzschnitzmeister des XV. und XVI. Jahrh. Deutsche Kunst. Holzstatuen der hh. Maria Magdalena, Barbara und Stephanus.

Die beiden ersteren sind Gegenstücke, nach Analogie anderer Arbeiten zu einer Madonnengruppe eines Schnitzaltars gehörig, und nach der noch wenig brüchigen und knitterigen Modellierung der Gewänder wohl noch aus der Mitte des XV. Jahrh. stammend. Eine nähere Bestimmung des Entstehungsortes ist unthunlich. Die Attribute, Salbengefäss und Turm, sind neue Ergänzung, die Benennungen der Heiligen deshalb nicht streng gesichert. Kat. der im Germ. Mus. befindlichen Originalskulpturen Nr. 214, 231. Germ. Museum, Nürnberg.

Holz. 0,92 m. hoch.

Der h. Stephanus im Diakonengewand, mit dem Palmzweig in der Linken und den Steinen seines Martyriums in der emporgehaltenen Dalmatica. Neu bemalt. Tiroler Schule des Mich. Pacher. Vergl. Bode, Gesch. d. deutschen Plastik S. 199, Kat. d. Originalsk. Nr. 368. Germ. Museum, Nürnberg.

Holz. 1,57 m hoch.

156

Unbekannter Meister vom Ende des XV. Jahrh. Französische Kunst. Holzskulpturen mit zwei Prophetengestalten.

Drittes Stück von den holzgeschnitzten Thüren, von welchen zwei Teile bereits in Tafel 95 und 137 gegeben worden sind. Die Namen der Propheten sind, weil die Texte auf ihren Schriftrollen verlöscht sind, unbestimmbar. Auf dem Mittelpfeiler erscheinen die Attribute der Evangelisten Matthäus und Lucas. Von der Kathedrale S. Sauveur in Aix

Holzrelief.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 157—162:

157

Werkstätte des Phidias. Zweite Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Relief vom Nordfriese der Cella des Parthenon.

Weiteres Stück des in Taf. 73 (wobei Beschreibung des Ganzen) gegebenen Friesteiles, Jünglinge vor Besteigung der Pferde beim Festzuge der Panathenäen darstellend. Mit den von Lord Elgin erworbenen Skulpturen des Parthenon in das Britische Museum zu London gelangt

Hymettischer Marmor. 0,95 m hoch.

158

Unbekannter Meister der I. Hälfte des IV. Jahrh. v Chr. Griechische Kunst. Bildnisbüste eines unbekannten Griechen.

Der gegebene Kopf mit der dünnen Tänie im Haar, dem Vollbart und dem etwas breiten aber noch nicht greisenhaften Zügen, auch ohne die Kennzeichen von Blindheit in den normalen Augen, galt eine Zeit lang als Bildnis Homers. Allein der Typus ist ein wesentlich anderer als jener der Gruppe von 23 gesicherten Homerbildnissen, unter welchen das Exemplar von Sanssouci das hervorragendste ist. Noch mehr weicht er von einem zweiten in sieben Wiederholungen vertretenen Typus (Hauptwerk die Herme im Kapitol) ab, an den sich früher der Name des Apollonius von Tyana knüpfte und der seit Visconti irrtümlich für Homer in Anspruch genommen worden ist. Sicher ist aber, dass es sich bei unserem Werk um das Bildnis eines Dichters oder Philosophen handelt, und dass in dem Typus eine Persönlichkeit zu suchen ist, welche jener des Homer an Bedeutung zur Seite, ja parallel gestellt sein musste, sonst würde er nicht noch jetzt in 11, ja vielleicht in 17 Exemplaren, von welchen wohl die sog. Homerherme in Neapel die hervorragenste, vorhanden sein. Es wurde deshalb an Hesiod gedacht, neben welchem Sophokles in höherem Alter in Betracht kommen könnte. Vergl. J. J. Bernoulli, »Ikonographisches«. Jahrb. d. kais. deutschen arch. Inst. 1896, S. 167 fg. In der Sammlung Jacobsen, Glyptothek Ny-Carlsberg in Dänemark.

Marmor. Lebensgross.

159

Unbekannter Meister des XIII. Jahrh. Französische Kunst. Prophetenfigur.

Der dem Namen nach nicht zu bestimmende Prophet ist auf einer Bank sitzend dargestellt. Er legt das mit einer Kappe bedeckte, träumerisch sinnende Haupt in die Rechte, den Arm auf die Seitenlehne gestützt, während die Linke auf dem Knie ruht. An der Westfassade des Doms von Reims.

Stein. 2,10 m hoch.

160

Michelozzo Michelozzi, 1396—1479. Florentinische Kunst. Marmorstatue des Erlösers (?) vom Aragazzi-Grabmal in Montepulciano.

Die bärtige Gestalt mit dem Manteltuch über dem nackten Körper wird als Gott Vater, als Erlöser und als Apostelfigur, mit Bezug auf den Taufnamen Aragazzis und wegen des an der Rechten sichtbaren für einen Messergriff passenden Loches als Bartholomäus (H. Stegmann Michelozzo di Bartolommeo 1888, S. 32) erklärt. Der Dichter und Gelehrte Bartolommeo Aragazzi, Sekretär und Camerlengo des Papstes Martin V., bestellte das Grabmal 1427, mithin zwei Jahre vor seinem Tode (1429), doch wurde das Werk erst 1436 vollendet. Beim Umbau des Domes zerstückt, lässt sich das ganze Denkmal nicht mehr sicher rekonstruieren. Unsere Figur befindet sich jetzt an dem Pfeiler zwischen dem Haupt- und Sakramentsaltar des Doms von Montepulciano.

Carrarischer Marmor. Ueberlebensgross.

161

Michelozzo Michelozzi, 1396—1479. Florentinische Kunst. Zwei adorierende Engel vom Aragazzi-Grabmal in Montepulciano.

Die beiden, die Hände auf der Brust kreuzenden Engel in Halbfigur scheinen dem Tympanon des Grabdenkmals angehört zu haben und beiderseits vor einem Madonnabrustbild mit Christkind angebracht gewesen zu sein. Der übrige Schmuck des Grabes ist, wie die vorstehende Erlöserfigur, verschleppt noch im Dom zu Montepulciano, so die liegende Figur des Bartolommeo Aragazzi links vom Haupteingang, zwei Reliefs des zerstörten Sarkophags an den zwei ersten Pfeilern des Mittelschiffs, ein Puttenfries an der Predella des Hauptaltars. Die Engel sind in das South Kensington Museum zu London gelangt.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

162

Charles Antoine Coyzevox, 1640—1720. Französische Kunst. Marmorbüste des Malers Pierre Mignard.

Der unbärtige, hagere Kopf des 1612 geborenen, 1695 gestorbenen Malers, den Ludwig XIV. 1658 aus Rom berief und nach Lebruns Tode (1690) mit Ehren überschüttete, trägt eine Lockenperücke, die Büste ist über dem offenen spitzengesäumten Hemd von einer Manteldraperie umfasst.

Marmorbüste. Lebensgross.



163

Unbekannter Meister. II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Bauer zu Markte ziehend. Marmorrelief.

Zu den entzückendsten Schöpfungen antiker Genrekunst gehörig, zeigt unser Werk einen alten Landmann, der die Erzeugnisse seines Besitzes zu Markte bringt. Er trägt auf der Schulter einen Hasen, der Arm mit dem Korb ist moderne Ergänzung. Ihm voranf geht ein Rind (Kopf ergänzt), über dessen Rücken zwei an den Beinen zusammengeschnürte Lämmer gehängt sind. Der Hintergrund ist phantastisch in der Art der bekannten Friesmalereien: ein Thor mit einem durch dasselbe gewachsenen Feigenbaum, das Gehöft, in dessen Mitte sich ein kandelaberartiger Ständer mit einem Fruchtkorb erhebt, die Tamburins auf dem Dache, die Vase mit Thyrsus und Fackeln auf dem niedrigen Nebenbau. Naturgetreu dagegen erscheint die freilich willkürlich links oben angebrachte Feldkapelle mit der Priapherme. Ueber die architektonische Verwendung des von sorgfältiger aber doch reizendfrischer Ausfuhrung zeugenden Stückes kann, wenn man es nicht als Teil eines Frieses betrachten will, nichts gesagt werden. Aus dem Besitz Martin Wagners testamentarisch an die Glyptothek zu München übergegangen.

Parischer Marmor. 0,30 · 0,34 m

164

Unbekannter Meister. Anfang des I. Jahrh. n Chr. Römische Kunst. Marmorkopf der Livia.

Der vornehme Frauenkopf ist nicht mit voller Sicherheit einer bestimmten Persönlichkeit zuzuteilen. Die Bezeichnung als Livia, Gemahlin des Augustus (Helbig) hat zwar viel Wahrscheinliches, doch kommt dabei auch die ältere Agrippina, die Tochter des Agrippa, Gemahlin des Germanicus und Mutter des Caligula in Betracht, wenn man annimmt, dass unser Kopf die Dargestellte in etwas jüngeren Jahren giebt, als die Agrippinastatue der Münchner Glyptothek. Im Liciniergrab bei Rom gefunden. Jetzt in der Glyptothek Ny-Carlsberg bei Kopenhagen.

Marmor. 0,24 m hoch.

165

Lorenzo Ghiberti, 1378—1455. Florentinische Kunst. Die Gefangennahme Johannes des Täufers.

Vor dem mit Herodias auf einer Estrade sitzenden Herodes steht Johannes Baptista, dem Tetrarchen seine unrechtmässige Ehe verweisend. Auf den Wink des Fürsten wird Johannes von dessen Knechten festgenommen. Im Hintergrunde eine Arkadenhalle des Palastes. Eines von den sechs Bronzereliefs des oktogonalen Taufbrunnens in S. Giovanni zu Siena, von welchen ein zweites, die Taufe Christi darstellend, ebenfalls von Ghiberti, zwei andere von Turino di Sano und dessen Sohn Giovanni, eines von Jacopo della Quercia und das letzte von Donatello stammen. Ghiberti löste seine Aufgabe zwischen 1417 und 1427.

Bronzerelief.

166

Francesco da Laurana, nachweisbar 1461—1490. Benedetto da Majano, 1442—1497. Nicola Fiorentino, thätig um 1490. Italienische Medaillen.

Medaille auf René von Anjou, Grafen von der Provence, Titularkönig von Jerusalem und Sicilien, und seine Gemahlin Jeanne de Laval. Um die beiden Brustbilder: Divi · Heroes · Francis · liliis · cruceque · illustris · incedunt · iugiter · parantes · ad · superos · iter. Im Revers Pax mit Lorberzweig und Helm. Umschrift: Pax Augusti, im Felde MCCCCLXIII. Im Abschnitt: Franciscus · Laurana · fecit. Sammlung Friedländer in Berlin (Jahrbuch d. k. preuss. Kunstsammlungen III, S. 201)

Durchm. 0,09 m.

Medaille auf Filippo Strozzi. Filippo († 1491) ist im höheren Alter dargestellt, um die Zeit in welcher er den von Majano geplanten Palast begann (1489). Der Revers giebt den Strozzischen Wappenschild an einem Eichenstämmchen hängend, darüber einen Adler, im Fond fallende Blätter. Sammlung Friedländer in Berlin. (Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen II. S. 236 ff.)

Durchm. 0,09 m.

Medaille auf den päpstlichen Protonator Antonio Geraldino, im Dienste des K. Ferdinand von Neapel, gest. 1488. Umschrift um das Brustbild des Averses: Antonius · Geraldinus · Pontificius · Logotheta · Fastorum · Vates · Rückseite: Die Gestalt der Religio mit Füllhorn und Rauchfass, mit Umschrift Sancta · Religio. Unten: Op · Ni · Fo · Sp · Fi ·. Florenz, Münzsammlung. (Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen II. S 235.)

Der Schnitzaltar im Dom zu Schleswig.

167

Hans Brüggemann, ca. 1470 bis 1528. Deutsche Kunst. Holzreliefs der Grablegung und Limbusfahrt Christi.

Die Grablegung Christi erscheint mit den gewohnten Figuren der mit dem Leichnam beschäftigten Männer und der klagenden Frauen mit Johannes. Christus im Limbus beugt sich zu Abraham nieder, dahinter die bereits befreiten Stammeltern, Moses und drei andere Gestalten. Vorne der Täufer Johannes. Zwei von den 22 Reliefs des nach Vollendung der Schnitzaltäre zu Segeberg und Bordesholm um 1521 ausgeführten grossen Altarwerks im Dom zu Schleswig, von welchem die beistehende Vignette eine Gesamtvorstellung giebt. (Vgl. Aug. Sach, H. Brüggemann. Schleswig, 1895.)

Holzreliefs. 1,00 : 0,70 m breit.

168

Bernhard und Albert Abel, † 1563 und 1564. Deutsche Kunst. Die Vermählung Maximilian I. mit Maria von Burgund. Marmorreliefs.

Die Trauung ist in einem idealen Renaissancebau in Anwesenheit des Hofes und vieler Zuschauer wiedergegeben. Eines der 24 Reliefs das Cenotaphs Kaiser Maximilians I, welche nur zum geringeren Teile von den genannten Kölner Künstlern, zum grössten Teile aber (21 Stück ausser den Vollendungsarbeiten an den drei anderen) von Alexander Colin aus Mecheln ausgeführt wurden. Die Arbeit der ersteren fällt in die Zeit von 1562—1564, während Colin das Ganze mit wenigen Gehilfen bis 1566 zu bewältigen vermochte. Zu allen bis auf zwei lieferte der dritte der Gebrüder Abel, Florian, der in Prag arbeitete und 1565 daselbst starb, die farbig ausgeführten Vorlagen. (Vgl. D. v. Schönherr, Geschichte des Grabmals Kaiser Maximilian I. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Kaiserhauses. XI. Wien 1890.)

Carrarischer Marmor.



169

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Attisches Grabrelief.

Das Relief giebt, wie bei den griechischen Grabmälern gewöhnlich, den Abschied von einer Sterbenden, deren Namen jedoch durch den Verlust der architektonischen Umrahmung der Reliefplatte unbekannt geworden ist. Der Gestus kosenden Trostzuspruches an die Sterbende durch die vor ihr stehende Frauengestalt ist sprechend und unverkennbar, indifferenter dagegen die Geberde und Miene des hinter dem Stuhle stehenden Mädchens. Gefunden 1882 in der ὁδὸς Ἀδηνᾶς bei der πλατεία τῆς Ὁμονοίας in Athen. (Conze, Grabreliefs Nr. 320.)

Nationalmuseum in Athen.

Pentelischer Marmor. 1,94 m hoch, 1,18 m breit.

170

Unbekannter Meister. Anfang des II. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Relief der westlichen der zwei Marmorschranken Traians.

Die 1872 wenige Schritte von der Phokassäule in der Richtung der Queraxe der Basilica Julia gefundenen parallel gestellten Marmorschranken, deren einstige Bestimmung noch nicht feststeht, sind an den Innenseiten mit den sog. Suovetaurilien (Opfer von Schwein, Schaf und Stier) aussen mit Scenen aus den Thaten Traians geschmückt. Unser dem Kapitol zugewandtes Relief der Westschranke zeigt den Kaiser Traian mit Gefolge auf den Rostra stehend, im Begriff, zu einer Versammlung von Männern und Jünglingen zu sprechen, von welchen die letzteren gehenkelte Taschenbücher (codices ansati) halten. Rechts von diesen erscheint der Kaiser (Nerva?) auf einer Estrade thronend, welchem eine Frau (Italia?) naht, die ein Kind auf dem linken Arm trägt und ein Mädchen mit der Rechten führt. Die Denkmäler des Hintergrundes stellen hinter den Rostra zunächst einen Triumphbogen, dann die Curia, darauf die langgestreckte Basilica Aemilia und endlich die Marsyasstatue und den Feigenbaum dar, somit die nördliche Langseite des Forums vom Carcer bis zum Cäsartempel. Gegenstand der Handlung ist die traianische Verkündigung der von Nerva begründeten Stiftung für Knaben und Mädchen Italiens. (Vgl. H. Jordan, Topographie d. St R., Bd. I, Abt. II. Leipzig 1885. S. 220 ff.) — Am Forum Romanum zu Rom.

Marmor. 1,39 m hoch, 3,50 m breit.

171

Unbekannter Meister. I. Hälfte des XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Der Tod Mariens. Tympanonrelief.



Das Südportal des Strassburger Münsters.

Das Tympanon über einem Portalsturz ausfüllend, gehört das Relief nebst den bereits gegebenen Gestalten der Kirche und Synagoge (Sk.-Sch. Taf. 15) zu den schönsten jener Skulpturen Strassburgs, welche den Revolutionsstürmen von 1793 Stand gehalten haben. Namentlich an unserem Doppelportal (vgl. die beifolgende Vignette) sind die Statue des thronenden Salomon und die Reliefs der beiden Thürstürze neu, während die einstigen 12 Apostel der Portalwandungen lediglich durch Säulen ersetzt worden sind. Es lässt sich daher jetzt gar nicht näher untersuchen, worauf sich die Inschrift bezog welche auf dem Schriftband einer der Apostelfiguren zu lesen war:

Gratia divinae pietatis adesto Savinae
De petra dura per quam sum facta figura.

So ansprechend es daher auch erscheint, an unserem Relief wie an den Gestalten von Kirche und Synagoge weibliche Hand vorauszusetzen, so ist es doch rätlicher, das Werk Sabinens auf den bezüglichen Apostel zu beschränken. — Tympanonrelief über der linksseitigen Thür des südlichen Doppelportals am Münster zu Strassburg.

Stein. 1,37 m hoch, 2,05 m breit.

172

Niccolò Pisano, † 1278. Toskanische Kunst. Relief mit der Darstellung des Jüngsten Gerichtes.

Das letzte der fünf Brüstungsreliefs der berühmten Kanzel, von welchen vier, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Darbringung im Tempel und die Kreuzigung, bereits in Tafel 153, 106, 51 und 130 gegeben worden sind, zeigt Christus als Weltenrichter auf dem mit Evangelistensymbolen geschmückten und von Engeln umgebenen Throne, unter welchem zwei Engel das rohgezimmerte Kreuz halten. Unten ist in dichtem Gedränge die Auferstehung der Toten, in dem breiteren Raume links der Chor der Seligen, rechts die Abführung der Verdammten zu dem rechts unten sitzenden Höllenfürsten dargestellt. — Die weiteren Erläuterungen des Ganzen sind bereits zu Nr. 51 geliefert worden, die Gesamtansicht der Kanzel im Textblatt zu 106. — Im Baptisterium zu Pisa.

Carrarischer Marmor.

173

Guido Mazzoni, gen. Modanino, 1450—1518. Oberitalienische Kunst. Die Beweinung Christi, Terracottagruppe.

Das vorliegende Kunstwerk des meist mit Freigruppen in Terracotta beschäftigten Meisters, welcher, wie Niccolò dell Arca und Vincenzo Onofri, mit besonderer Vorliebe sog. »heilige Gräber« schuf, zeigt die Beweinung Christi in bemerkenswerter, realistischer Gestaltungskraft und intensiver Wiedergabe der verschiedenen Schmerzstufen. Die Gruppe zeigt ausser dem Leichnam Christi, Maria, Johannes, Magdalena, zwei h. Frauen, Joseph von Arimathia und Nikodemus. In S. Giovanni decollato zu Modena.

Bemalte Thonstatuen-Gruppe. Unterlebensgross.

174

Charles Sauvage, gen. le Mire. 1741—1827. Französische Kunst. Franklin bei König Ludwig XVI. Gruppe aus Biscuitmasse.

Der aus Luneville stammende Kleinkünstler giebt hier die Audienz, welche Franklin anlässlich der am 20. März 1778 durch König Ludwig XVI. vollzogenen Sanktion der Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten von Nordamerika hatte. Die Gruppe ging aus der Porzellanfabrik Niederweiler bei Saarburg hervor.

Biscuitmasse. 22 und 20 cm hoch.



175

Unbekannter Meister. Zweite Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Eberjagd, Relief eines Sarkophags aus Sidon.

Von den vier i. J. 1887 in der Königsgruft von Sidon gefundenen Särgen hellenischer Arbeit wird der in beistehender Vignette dargestellte, seiner Form und seinem wahrscheinlichen Entstehungsgebiet nach, als der lykische Sarkophag bezeichnet. Die Löwenjagd mit Amazonen der Vignette, wie



Der sog. lykische Sarkophag aus Sidon.

die Eberjagd unserer Tafel, die Scenen der Kentauromachie der Schmalseiten und einerseits die Sphinxe, anderseits die Greife in den spitzbogigen Tympana des hohen, kofferartigen Deckels verraten bestimmt attischen Einfluss auf den wohl in Lykien arbeitenden Künstler, wie der Stil speziell die Nachblüte phidiasischer Kunst. Der Sarg wurde daher wohl schwerlich für den (unbekannten) sidonischen Fürsten, welchen er schliesslich aufnahm, gearbeitet, sondern wohl für diesen in Lykien erworben. — Im Kaiserlichen Museum zu Konstantinopel.

Marmor. 1,37 m hoch, 2,55 m lang.

176

Unbekannter Meister. Ende des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Bronzebüste eines Griechen (Philosophen?).

Der schöne, sinnende Kopf deutet in der durchaus realistischen Behandlung der Züge wie in der minder strengen Behandlung von Haar und Bart bereits auf die Zeit, in welcher mit Silanion Euphranor und Lysippos die nicht individuellen Bahnen der phidiasisch-myronischen und praxitelischen Zeit bereits verlassen worden waren. Die dargestellte Persönlichkeit ist unbekannt, die frühere Bezeichnung als Demokrit oder Aristipp grundlos. (Vergl. P. Arndt, Griech. und röm. Porträts. Taf. 157, 158.) — Im Museum zu Neapel.

Bronze. Lebensgross.

177

Unbekannter Meister. Zweite Hälfte des XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Zwei Stifterstatuen des Doms von Naumburg.

Das fürstliche Paar zeigt die deutsche Kunst des gotischen Mittelalters auf einer Höhe, welche die berühmten Leistungen des romanischen oder Uebergangs-Zeitalters in den sächsischen Kirchen zu Freiberg und Wechselburg zur Voraussetzung hat, aber noch überbietet. Denn sie verbinden mit dem klassischen Schönheitssinn ein Naturstudium und eine Empfindung, wie sie späteren Werken der Gotik selten mehr gelang. Im Domchor zu Naumburg a. S.

Stein. Ueberlebensgross.

178

Donatello, 1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzereliefs mit musizierenden Engelkindern.

Unsere Tafel giebt vier weitere von den 12 Reliefs der musizierenden Engel, welche Donatello 1444—1449 unter Mitwirkung von Gehilfen für S. Antonio ausführte und von welchen bereits vier unter Nr. 113 gegeben worden sind. Die Zahlungsanweisung dafür an den Meister erfolgte 1449; vgl. A. Gloria, Donatello e le sue opere nel tempio di S. Antonio in Padova, 1895. — Am Hochaltar des Santo zu Padua.

Bronze. Unterlebensgross.

179

Nanni d'Antonio di Banco, † 1420. Florentinische Kunst. Statue des Evangelisten Lucas.

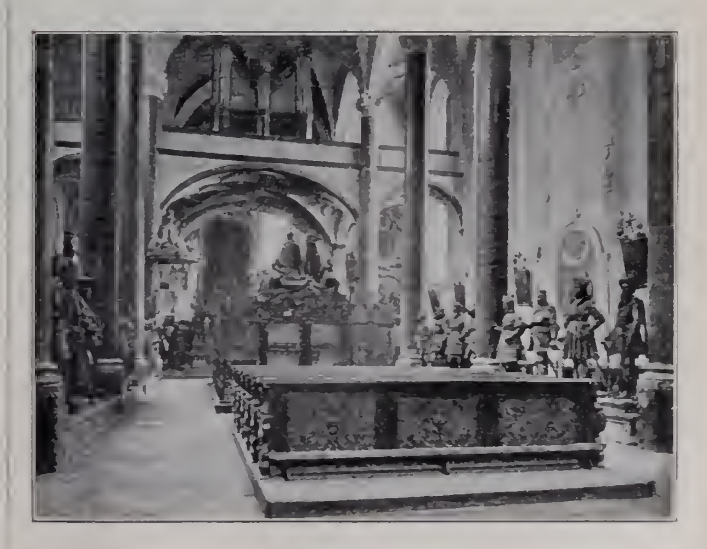
Wir haben bereits zu Tafel 118, Donatellos Johannes Evangelista, Gelegenheit gehabt, von der Entstehung und Versetzung der vier Evangelisten-Statuen des Domchors zu Florenz zu sprechen. Eine von diesen vier, 1586 von der Fassade des Doms ins Innere versetzten Statuen ist die vorstehende zwischen 1408 und 1415 entstandene des Evangelisten Lucas, jetzt in der Tribuna di San Zenobi des Doms zu Florenz.

Carrarischer Marmor. Ueberlebensgross.

180

Alexander Colin, 1526—1612. Bronzestatue Kaiser Maximilians I.

Nachdem Alexander Colin aus Mecheln zwischen 1563 und 1565 die 24 Marmorreliefs des Grabdenkmals Maximilans I. vollendet (vgl. Begleittext zu Nr. 168), ging er an die Modellierung der übrigen plastischen Teile des Cenotaphs, wobei ihm sein Sohn Abraham behilflich war (1566—1569). Die vier Virtutes an den Ecken der Cenotaphdecke wurden von Hans Lendenstreich aus München 1570 ausgeführt. Da



Das Innere der Hofkirche zu Innsbruck.

aber dieser auf zu hohe Forderungen bezüglich der Kaiserstatue hin, 1572 entlassen worden war, ruhte die Sache bis zur Ankunft des Lodovico de Duca aus Cephalu in Sicilien, welcher 1582 den Guss der Statue in Angriff nahm, und im Mai 1584 die Schlusszahlung erhielt. Damit war das Werk (vergl. die obenstehende Vignette) abgeschlossen, dessen Herstellung sich von 1502—1584 hingeschleppt hatte. (Vgl. D. v. Schönherr, Gesch. des Grabmals Kaiser Maximilians I., Jahrb. d. kunsthist. Sammlungen des Kaiserhauses, XI. Wien 1890.) In der Hofkirche zum h. Kreuz in Innsbruck.

Bronze. Ueberlebensgross.



181

Unbekannter Meister. II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Die Bergweide.

Wie das unter Nr. 163 gegebene Relief scheint auch dieses eine Genrescene ländlicher Art darzustellen. Auf einer Bergweide ruhen nämlich vier Rinder, während ein Hirte oberhalb vor einem ithyphallischen Priap und einem Tragaltar sitzt. Allein die Hündin nebenan beschnuppert ein am Arm des Mannes hängendes Löwenfell, und auch die mächtige Gestalt des anscheinenden Hirten deutet eher auf einen Herakles als auf einen Hirten, oder etwa auf einen göttlichen Bergrepräsentanten (Ida?), wozu der Pinienzweig in seinem Arme wohl passen würde. Die scharfe Wendung des Hauptes weist darauf hin, dass wir das Relief als ein Stück eines sich nach rechts fortsetzenden Frieses zu betrachten haben, wobei Brunns Vermutung nicht ohne Grund, dass in der Fortsetzung das Urteil des als Hirt auf dem Ida weilenden Paris enthalten war. Aus Palazzo Rondanini in Rom. Glyptothek zu München.

Griechischer Marmor. 0,34 m hoch, 0,39 m breit.

182

Unbekannter Meister. II. Hälfte des XIII. Jahrh. Französische Kunst. Geschichte des h. Stephanus.

Das Relief ist in zwei durch einen gotischen Leisten getrennte Abschnitte geteilt. In der unteren Hälfte sieht man den Heiligen mit den Schriftgelehrten disputierend, vor dem Volke lehrend, und gefangen vor den Richter geführt, in der oberen Hälfte ist die Steinigung und Bestattung des Protomartyrs dargestellt, wozu oberhalb auf Wolken Christus mit zwei Engeln erscheint. Das Ganze bildet den plastischen Schmuck des Tympanons am Portal des südlichen Transepts der Kathedrale von Paris.

Kalkstein. 4,02 m hoch, 4,58 m breit.

183

Andrea del Verrocchio. 1435—1488. Florentinische Kunst. Der jugendliche Johannes Baptista. Terracotta.

Die treffliche Büste, von welcher die beistehende Vignette die Ansicht von vorn, unsere Tafel die beiden Seitenansichten giebt, zeigt den ascetischen Jüngling mit dem langen Lockenhaar und dem Fellumwurf seines Wüstenlebens in ähnlichem Realismus, wie ihn der Davidknabe des Bargello von 1476 darstellt, welchem sie auch zeitlich nahe zu stehen scheint. Gleich allen Giovannino-Büsten des florentinischen Quattrocento ist auch diese ein Bildnis und es sei die Vermutung ausgesprochen, dass in diesem Giuliano de'Medici, ermordet 1478, dargestellt sei. In der Sammlung Stroganoff, Rom.

Unbemalte Thonbüste. Unterlebensgross.

Andrea del Verrocchio. Der jugendliche Johannes Baptista.

184

Giovanni della Robbia. 1469—1527. Florentinische Kunst. Taufbecken.

Das Taufbecken enthält ausser überreichem Sockel-, Pilaster- und Gebälk-Schmuck sechs Relief-Darstellungen der Erscheinung des Engels bei Zacharias, der Geburt des Johannes, der Namengebung desselben, des Auszugs des Knaben in die Wüste, der Taufe Christi und der Enthauptung des Heiligen, von welchen die Namengebung durch den stummen Zacharias in unserer Tafel ersichtlich wird. Das Taufbecken ist mit 1511 datiert, und Giovanni, einer von den sieben Söhnen des Andrea della Robbia, als Urheber kaum zu bezweifeln, da zwei von den Söhnen Andreas, Antonio und Francesco, nur dem Namen nach bekannt sind, Marco und Paolo Dominikanermönche wurden, Luca in Rom und Girolamo in Frankreich arbeiteten. In S. Leonardo zu Cerreto Guidi. (Vgl. M. Reymond, Les della Robbia, Flor. 1897, p. 251.)

Farbig glasierter Thon.

185

Tilman Riemenschneider, nachweisbar von 1483 an, † 1531. Das letze Abendmahl. Unbemaltes Holzschnitzwerk.

Die vorliegende Abendmahlgruppe füllt den Mittelschrein eines Holzschnitzaltars und giebt in den freigearbeiteten Figuren den Moment, in welchem Christus dem Verräter den Bissen reicht. Judas, den Beutel in der Linken, hat sich erhoben, die anderen elf Apostel sitzen um den Tisch, Johannes das Haupt im Schosse Christi bergend. Den Schauplatz bildet eine gotische Halle mit verglasten Fenstern. Der Altar zeigt auf dem linken Flügel den Einzug Christi in Jerusalem, auf dem rechten Christus am Oelberg in Holzreliefs. In dem mittleren Baldachine des oberen Aufsatzes befinden sich unten zwei Engel mit dem Reliquienkreuz des hl. Blutes und der Schmerzensmann in kleineren und unter den äusseren Baldachinen die beiden Gestalten der Verkündigung in grösseren Rundfiguren. In der durchbrochenen Staffel sind die beiden Engel mit den Leidenswerkzeugen von dem gleichen Urheber, die ungehörige Mittelgruppe der Taufe Christi ist von späterer Hand. Der Auftrag zu dem Werke wurde am 8. Januar 1505 gegeben, die letzte Zahlung am 21. Juni 1506 geleistet. Am sog. Blutaltar im südlichen Seitenschiff von S. Jakob zu Rothenburg o. T. (Vgl. A. Weber, Leben und Wirken des Bildhauers Dill Riemenschneider, II. Aufl., S. 49 ff.)

Holzgeschnitzte Figuren. Unterlebensgross.

186

Charles-Antoine Coyzevox. 1640 — 1720. Französische Kunst. Selbstbildnis, Marmorbüste.

Der vielgefeierte Bildhauer und Architekt des Königs Ludwig XIV. von Frankreich, Kanzler der Pariser Akademie, ist hier in noch jugendlichem Alter, nämlich in der Zeit von 1678 dargestellt. Die Inschrift am Sockel stammt aus etwas späterer Zeit. Aus der alten Pariser Akademie in die Salle Coyzevox des Louvre gelangt.

Marmor. Lebensgross.



187

Unbekannter Meister. III.—II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Büste des Homer.

Selbstverständlich kann keine der erhaltenen auf zweierlei Typen zurückgehenden Darstellungen Homers auf ein eigentliches Porträtwerk Anspruch machen, da in des Dichters Zeit noch keine Bildniskunst in Griechenland existierte. Aber das Idealbildnis ist der naheliegenden Vorstellung von dem Dichter entsprechend erfunden, greisenhaft, mit den Zügen des welterfahrenen Sehers, überdies hier mit den erhobenen Augen des Blinden. Man darf wohl annehmen, dass die Büste auf lysippische Erfindung zurückgeht, welcher auch andere Idealbildnisse griechischer Philosophen und Dichter schon im Altertum zugeschrieben werden. Unser Werk, welches, an der Nase, den Lippen und am Bruststück ergänzt, aus der Sammlung Polignac in das Schloss von Sanssouci (Bibliothekzimmer) gelangte, kann als das beste Exemplar der erhaltenen Homerbüsten gelten. Vgl. Sk.-Sch. Nr. 158.

Marmor. Lebensgross.

188

Unbekannter Meister. I. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Die sog. Gruppe des Orestes und Pylades.

Die Sicherheit, mit welcher man früher die Schule des Pasiteles, vertreten mit zwei Namen, Stephanos, Schüler des Pasiteles und Menelaos, Schüler des Stephanos, als eine Schule der Nachfolge nach den Werken der Argiver Ageladas und Polyklet konstruiert und mit der Athletenstatue der Villa Albani (Inschrift des Stephanos) und den davon abhängigen Werken belegt hat, ist allerdings jetzt hinfällig geworden, denn die von Menelaos bezeichnete Gruppe, Mutter und Sohn, im Museum Boncompagni (Sk.-Sch. Nr. 67) in Rom ist in keiner Weise mit der argivischen Kunstrichtung in Verbindung zu bringen. Sicher ist aber, dass unsere Gruppe mit der den Namen des Stephanos tragenden Athletenfigur ebenso zusammenhängt, wie die Gruppe sogenannt des Orest und der Elektra in Neapel mit unserer, und dass alle drei als Uebersetzungen und Kombinationen nach argivischen Werken zu betrachten sind. Diese archaisierende Richtung findet auch in augusteischer Zeit dadurch ihre Erklärung, dass nach dem Vorgang des Kaisers die Werke und der Stil der älteren Meister Griechenlands in der römischen Renaissance eine gewisse Modebeliebtheit erlangten. Der Gegenstand der Darstellung ist unsicher, die traditionelle Erklärung nicht unwahrscheinlich. Im Louvre zu Paris.

Marmor. Lebensgross.

189

Unbekannter Meister. Anfang XIII. Jahrh. Französische Kunst. Zwei Heiligenstatuen.

Die h. Modesta, den Mantel über das Hinterhaupt gezogen, in der Linken ein Buch haltend und die Rechte erhoben, steht auf einem Säulenpiedestal, an einen Portalpfeiler gelehnt. Nordportal der Kathedrale von Chartres.

Kalkstein. Höhe 5,55 m.

Der h. Theodor in Kettenpanzer mit Kapuzüberwurf, in der Rechten eine Fahne haltend, die Linke auf den Kreuzschild gestützt, steht an einen Portalpfeiler gelehnt auf einem Säulenpiedestal. Südportal der Kathedrale von Chartres.

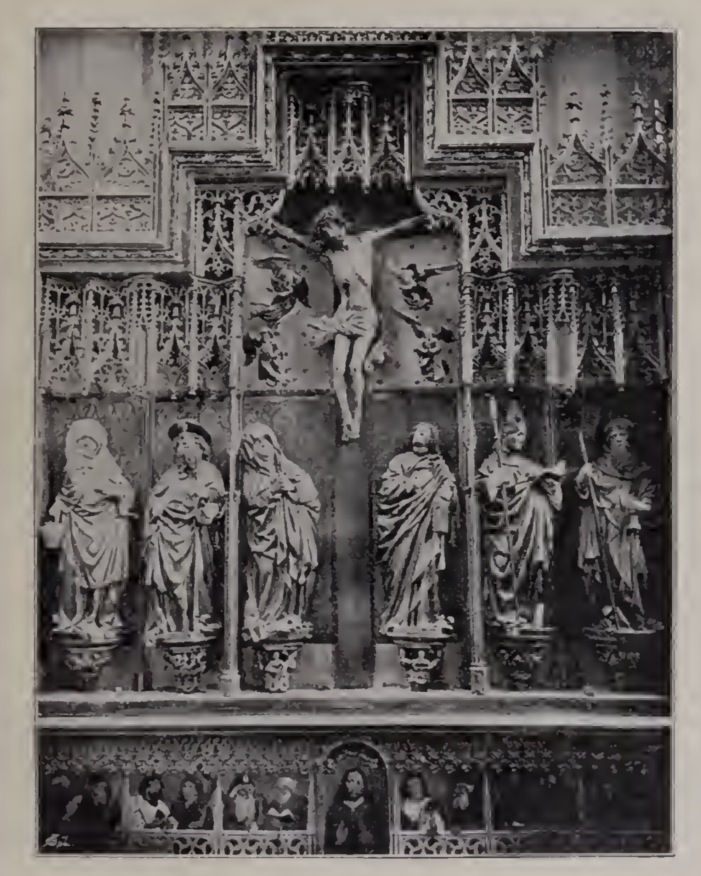
Kalkstein. Höhe 5,70 m.

190

Andrea Pisano, † 1345. Toskanische Kunst. Marmorreliefs der Geometrie und Astronomie.

Zu den sechseckigen Reliefs der Schöpfung und ersten Thätigkeit der Menschen wie der menschlichen Erfindungen, von welchen wir bereits die Erschaffung des ersten Menschenpaares (Nr. 56), die Erfindung von Ackerbau und Schiffahrt (Nr. 9), der Reit- und Webekunst (Nr 27), der Musik und Metallbearbeitung (Nr. 117), der Bildhauerei und Malerei (Nr. 141) gebracht haben, gehören auch die in vorliegender Tafel gegebenen Darstellungen der Mathematik und Astronomie, welche die traditionellen Namen des Euklid und des Ptolemäus als Vertreter dieser Wissenschaften tragen. Dabei erscheint der Mathematiker mit dem Zirkel an seinem Pulte beschäftigt, der Astronom mit einem Quadranten, welcher neben dem Astrolabium auf einem Tisch steht, während im Hintergrund das Himmelsgewölbe mit dem Planetengürtel angedeutet ist. Campanile des Doms zu Florenz.

Carrarischer Marmor.



Vom Hochaltar der Jakobskirche zu Rothenburg o. T.

191

Michelozzo Michelozzi. 1396—1479. Florentinische Kunst. Statue des Johannes Baptista.

Der Vorläufer Christi erscheint hier im Mannesalter, als der asketische Wüstenprediger mit ungepflegtem Haar und Bart, nackten Armen und Füssen, dem bis zum Knie reichenden Fellkleide und kurzem Mantel, in der Linken den (ergänzten) Agnusdeistab haltend, die Rechte lehrend erhoben.

Weiss glasierte Thonstatue. Lebensgross.

192

Unbekannter Meister. Zweite Hälfte XV. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Holzstatuen der h. Elisabeth und des Jakobus m.

Der Hochaltar der Jakobskirche zu Rothenburg o. T. ist inschriftlich als ein 1466 entstandenes Werk des Malers Friedrich Herlen beglaubigt. Allein schwerlich ist die Inschrift in der Ausdehnung zu verstehen, dass auch das Schnitzwerk des Schreins von der Hand des Malers herrühre, wenn sie auch wie in anderen Fällen nicht erlaubt, den Hauptteil des Werkes, nämlich den statuarisch geschmückten Schrein einem Meister zuzuschreiben, welcher unabhängig damit betraut war. Wir nehmen daher an, dass Herlen auch für die plastischen Teile die Entwürfe lieferte und wenn nicht in eigenhändiger Mitarbeit, so doch in Ueberwachung der durch einen Schnitzergesellen besorgten Ausführung dabeteiligt war. Proportionen und Typen der Figuren stehen mit dieser Annahme nicht in Widerspruch.

Holz. Lebensgrosse Figuren.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 193—198:

193

Unbekannter Meister. Erste Hälfte IV Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Statue der Demeter.

Die Statue stellt die Göttin thronend dar als die Göttin Mutter, welche den schwersten Verlust wie den schwermütigen Wiedergewinn als ein höheres Wesen getragen hat. Der in ihren Zügen ausgesprochene Ausdruck lässt nicht daran zweifeln, dass wir das Werk dem praxitelischen Kunstkreise einreihen dürfen, wenn auch Gestalt und Gewandung die ausklingende Tradition der phidiasischen Schule nicht verkennen lassen. Die Statue wurde in Knidos gefunden (Ch. Newton, Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae p. 381). British Museum in London.

Marmor, der Kopf von parischem Marmor. 1,35 m hoch.

194

Unbekannter Meister. Anfang II. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Relief der östlichen der zwei Marmorschranken Traians.

Wir haben in Nr. 170 das Relief der westlichen Schranke gegeben und die nötigen Nachweise über das schöne Forumdenkmal beigebracht. Die östliche dem Cäsartempel zugewandte Schranke zeigt eine andere Wohlthat Traians. Wir sehen den Kaiser auf den Rostra sitzend (Figur stark verstümmelt), während ein Beamter einen Haufen Akten, welche von Soldaten zusammengeschleppt werden, in Brand steckt. Der Vorgang bezieht sich auf den traianischen Nachlass der rückständigen Erbschaftssteuern (der vigesima hereditatum). Im Hintergrund war die Nord- und ein Teil der Westseite des Forum Romanum dargestellt, davon ist mit dem abgebrochenen Stücke rechts der Tempel der Concordia verloren, erhalten aber der hexastyle, korinthische Tempel des Vespasian, der über den Clivus gespannte Triumphbogen, der ionische Hexastylos des Saturntempels und endlich der untere Teil der Basilica Julia, nach welcher die Marsyasstatue und der Feigenbaum den Abschluss bildet. (Vgl. H. Jordan, Topographie der Stadt Rom im Altertum, I. Bd., II. Teil, S. 222 fg.) Am Forum Romanum in Rom.

Marmor. 1,39 : 3,10 m.

195

Unbekannter Meister. Ende XIII. Jahrh. Französische Kunst. Zwei Apostel.

Die zwei stehenden Apostelgestalten in reich umsäumten, an der Schulter geschlossenen Mänteln über der langen Aermeltunica tragen beide den Diskus mit dem Konsekrationskreuz in der Hand. Das jedem einzelnen Apostel eigene Attribut fehlt bei dem einen ganz, bei dem anderen lässt es die Keule ungewiss, ob die Gestalt auf Jacobus minor oder auf Judas Thaddäus zu deuten ist. Im Innern der Sainte Chapelle zu Paris.

Kalkstein. 2 m hoch.

196

Giovanni Pisano, † nach 1328. Toskanische Kunst. Das Jüngste Gericht.

Unsere Tafel giebt das letzte der fünf Brüstungsreliefs, von welchen die übrigen, die Geburt Christ, die Anbetung der Könige, den bethlehemitischen Kindermord und die Kreuzigung darstellend, bereits in Nr. 63, 45, 112 und 123 zur Darstellung gelangten. Wie die Kreuzigung, so nähert sich auch unser Jüngstes Gericht wieder mehr der Art des Niccolò Pisano, während die vorausgehenden Stücke mehr die Eigenart des grossen Sohnes Niccolòs erkennen lassen. Der geschichtliche Nachweis der Urheberschaft auf Grund der Inschrift, nebst einer Gesamtansicht in der Textvignette ist bereits zu Nr. 45 beigebracht worden. Von der Kanzel in S. Andrea zu Pistoja.

Marmorrelief. 0,80 m hoch.

197

Stephan Godl, † 1539. Oberdeutsche Kunst. Bronzestatuen vom Cenotaph Kaiser Maximilian I.

Das Grabmal des Kaisers Maximilian I. wurde bekanntlich nicht mit dem Sarkophagdenkmal, sondern nach der Anordnung des Kaisers mit den Bronzebildnissen der Ahnen des Kaisers begonnen, für welche die Verwendung nicht von Anfang an vorgesehen war, wie auch der Kaiser nicht an der nachmals gewählten Stätte des Denkmals, sondern in Wiener Neustadt seine Ruhestätte fand. Die zwei besten der Statuen, König Arthur von England und Ostgotenkönig Theoderich, nach Entwurf wie Ausführung von der Hand P. Vischers, wurden bereits in Nr. 12 und 24 gegeben. Bei den übrigen 26 Statuen stammt Entwurf, Modellierung und Ausführung von verschiedenen Händen. Die noch grösstenteils erhaltenen Entwürfe (kolorierte Federzeichnungen) sind zumeist von Gilg Sesselschreiber aus München, der seit 1502 als Hofmaler in des Kaisers Diensten stand, nach dessen Absetzung 1518 von dem Hofmaler Jörg Kölderer († 1540), und schliesslich von Christoph Amberger († 1561/62). Die Modellierung in Wachs scheint nach spärlichen Arbeiten Sesselschreibers zunächst der Geselle Godls, nämlich Bildschnitzer Leonhart Magt, dann Voit Arnberger († 1551) ausgeführt zu haben, den Guss und die Zusammenfügung und Ziselierung zumeist Rotgiesser Stephan Godl aus Nürnberg († 1539), später 1548—60) Gregor Löffler von Innsbruck. Von den vier dargestellten Statuen an der linken Langseite des Cenotaphs ist die vorderste, Graf Rudolf (ursprünglich Albrecht) von Habsburg darstellend, 1522 gegossen, während die zweite, Erzherzog Leopold III. der Heilige, die dritte, Kaiser Friedrich III. und die vierte, König Albrecht II., zwischen 1524 und 1527 nach den Sesselschreiberschen Entwürfen von Godl gegossen worden sind. (Vgl. D. v. Schönherr, Geschichte des Grabmals Kaisers Maximilians I. und der Hofkirche zu Innsbruck. Jahrb. d. kunsthist. Sammlungen des Kaiserhauses. XI. 1890.) In der Hofkirche zu Innsbruck.

Bronze. Ueberlebensgross.

198

Francois Girardon, 1630 — 1715. Französische Kunst. Badende Nymphen.

Das reizvolle Werk befindet sich in der Mitte der Hauptfaçade der Cascade de l'allée, Parterre du Nord des Gartens von Versailles.

Bleirelief, einst vergoldet.



199

Unbekannter Meister. Anfang des V. Jahrh. v. Chr. Aeginetische Kunst. Ein sterbender Krieger.

Wir haben in Nr. 49 und 55 bereits zwei Statuen vom Ostgiebel des Athenetempels in Aegina gebracht, nämlich den Krieger, welcher im Begriffe steht, einen Gefallenen zu ergreifen, und den Herkules als Bogenschützen, und haben dabei zugleich über den Gegenstand der Darstellung, wie über die Urheberschaft des Werkes gesprochen. Auch unsere Figur eines Gefallenen zeigt eine kräftigere Körperbildung, entschiedeneren Realismus und gereiftere Kunst, wodurch sich die ganze Ostgiebelgruppe von der einem etwas älteren Künstler zuzuschreibenden Westgiebelgruppe unterscheidet. In der k. Glyptothek zu München

Marmor. Lebensgross

200

Unbekannter Meister. III. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Marmorbüste eines Römers (Florianus?).

Der thatkräftige Kopf mit dem kurzgeschnittenen Haar und Bart wird ohne volle Begründung als der des Florianus, des Bruders des Kaisers Tacitus, † 276 bezeichnet. Mit Ausnahme der Nasenspitze wohl erhalten, ist der Kopf von einer für die vorgeschrittene Zeit auffallend hohen künstlerischen Auffassung. In Rom gefunden, gelangte das Werk in die Glyptothek Ny-Carlsberg bei Kopenhagen (Sammlung Jacobsen, Nr. 1285).

Marmor. 0.34 m hoch.



Taufbecken von GIOVANNI DELLA ROBBIA.

201

Unbekannter Meister. XIII. Jahrh. Französische Kunst. Prophetenstatue.

Von den Prophetenfiguren von Reims wurden bereits in Nr. 105 und 159 zwei gegeben. Eine nähere Bestimmung unserer Figur ist, wie bei den anderen, wegen fehlender Attribute unmöglich, die Prophetendarstellung aber hier durch den Umstand gesichert, dass Reste einer Schriftrolle am rechten Arm kenntlich werden. Von der Westfassade der Kathedrale von Reims.

Stein. 2.10 m hoch.

202

Giovanni Pisano, † nach 1328. Alttoskanische Kunst. Marmorrelief der Anbetung der Könige.

Unmittelbar nach Vollendung der von uns in mehreren Tafeln dargestellten Kanzel von S. Andrea in Pistoja hatte Giovanni Pisano mit der Kanzel des Doms zu Pisa begonnen, zu welcher Borgogni di Tado 1302 den Auftrag gegeben hatte. Gegenstände der Brüstungsreliefs des achtseitigen Werkes waren: die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, der bethlehemitische Kindermord, die Flucht nach Aegypten, die Geisselung, die Kreuzigung und das Jüngste Gericht. Unser Relief giebt den Besuch der Könige in drei Scenen: unten rechts bringt ein Engel den drei schlafenden Königen die Botschaft, oben links nahen die Könige zu Pferd, wobei der Künstler die Tiere in geschickter Verkürzung zur Darstellung bringt, oben rechts leitet ein Engel die gekrönten Besucher in eine Art von Grotte, in welcher Maria, das Kind auf dem Schosse, vor Josef sitzt, während den Raum links unten zwei Kamele mit Gepäck und Dienerschaft, die drei Pferde der Könige, von einem Diener gehalten, und einige Hunde füllen. Zweites Relief der ehemaligen Domkanzel, welche durch Brand beschädigt, 1607 in die gegenwärtige Gestalt gebracht worden ist. Unser Relief befindet sich im Museo civico zu Pisa.

Carrarischer Marmor. 0,90 : 1,30 m.

203

Unbekannter Meister. XV. Jahrh. Deutsche Kunst. Der Tod Mariens.

Um das schräggestellte Bett, ohne den bei sonstigen Darstellungen desselben Gegenstandes üblichen Baldachin, auf dessen Kissen Maria mit bereits geschlossenen Augen, das Gebetbuch in der Linken, ruht, stehen zehn Apostel und sitzen weitere zwei in stummer Klage. Sie tragen die üblichen Attribute, Sterbekerze, Räucher- und Sprenggerät, wie Bücher. Aus dem hl. Geistspital zu Ingolstadt in das Nationalmuseum zu München gelangt.

Holzschnitzwerk. 1,40 : 1,36 cm.

204

Giovanni della Robbia. 1469—1527. Florentinische Kunst. Taufbecken.

Von Geschichte und Urheberschaft des Taufbeckens, von welcher die obenstehende Vignette die Gesamtdarstellung giebt, wurde schon zu Nr. 184 gesprochen. Wir geben hier das zweite von den sechs Reliefs, die Geburt des Johannes darstellend. Es zeigt Elisabeth von einem Mädchen bedient im Bette sitzend, vorn zwei Mägde mit dem neugebornen Johannes, rechts einen Engel mit einem Früchtekorb auf dem Haupte in das Zimmer der Wöchnerin tretend. Unsere Vignette giebt ausserdem das dritte Relief, den Auszug des Johannesknaben in die Wüste. Auf dem linksseitigen Teile unserer Tafel erscheint das Entstehungsjahr A. N. S (Anno nostrae salutis) M D XI. In S. Leonardo zu Cerreto Guidi.

Farbig glasierter Thon.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 205—210.

205

Unbekannter Meister. II. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Der Diskobol.

Unsere Statue giebt einen diskuswerfenden Athleten nicht im Moment des Abschleuderns selbst, wie ihn Myrons Diskobol gewählt zeigt, sondern in einem früheren Stadium des Vorganges, nämlich während des Abwägens vor dem Wurfe. Die Statue ist einerseits auf ein Original des Naukydes, eines Schülers des Polyklet, anderseits auf Alkamenes, einen Schüler des Phidias, zurückgeleitet worden, ohne dass sich für die eine, wie für die andere Annahme entscheidende Gründe beibringen liessen. Jedenfalls aber scheint sie eher attischen als peloponnesischen Ursprunges zu sein, schwerlich auch eine Nachbildung nach einem Bronzeoriginal. 1792 von dem Schotten Gavin Hamilton an der Via Appia gefunden. Im Vatikan.

Marmor. Lebensgross.

206

Unbekannter Meister. Ende des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Marmorherme des Demosthenes.

Ueber die Bestimmung der Büste als Demosthenes kann im Zusammenhalt mit den gesicherten Statuen des berühmten Redners, namentlich mit der Statue im Vatikan, kein Zweifel sein. Erscheint auch das Werk nicht von hervorragender Feinheit, so ist doch die Gedankentiefe, die gespannte Sammlung und der düstere Ernst des athenischen Patrioten gut zum Ausdruck gebracht, während der etwas verzogene Mund auf die Anstrengungen deutet, mit welcher der Redner die geringe Kraft seiner Stimme durch Deutlichkeit auszugleichen und den bekannten Naturfehler des Stammelns zu überwinden sich bemühte. Gefunden im Zirkus des Maxentius bei Rom. Glyptothek zu München.

Pentelischer Marmor. Lebensgross. Höhe der ganzen Herme 1,89 m.

207

Unbekannter Meister. II. Hälfte des XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Der ungläubige Thomas. Steinrelief.

Der in sehr jugendlicher Gestalt dargestellte Apostel Thomas legt gebeugt seine Rechte in die Seitenwunde des Heilandes, welcher selbst die Hand des Zweiflers an seine Brust führt. Rechts und links sitzen zwei Apostel, nach Alter und nicht ganz deutlichen Attributen wohl Petrus und Johannes, auf Steinbänken. Tympanonförmiges Werk in der Thomaskirche zu Strassburg.

Stein. 1,02 m hoch, 2,16 m breit.

208

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Steinrelief der Verkündigung.

Das wundervolle Werk giebt den Engel Gabriel auf ein Knie gesunken, im Begriff, seine Botschaft zu bringen, während Maria in erschreckter Ergebenheit sich eben vom Lehnsessel erhoben. Der Hintergrund zeigt die Füllungen eines Prachtgetäfels. Das Relief wird von einer überreichen Renaissance-Aedicula umrahmt, welche auf Konsolen gestellt und mit einem segmentförmigen Giebel abgeschlossen ist, neben dessen Eckvoluten zwei holzgeschnitzte, festontragende Puttenpaare stehen. Auf der Pilasterbasis befindet sich das Stifterwappen. Nach Vasari noch aus der Frühzeit des Meisters und dasjenige Werk, mit welchem sich derselbe einen Namen gemacht. H. Semper, Donatello 1875, S. 107, tritt dieser Annahme bei und bringt das in die Capella Cavalcanti gestiftete Werk in Zusammenhang mit der Einnahme von Pisa 1406, bei welcher Bernardo Cavalcanti als einer der drei Kommissäre der florentinischen Republik beteiligt war. Allein der Renaissancecharakter der Aedicula, wie das Relief selbst, scheint auf eine etwas spätere Zeit zu verweisen (Bode). In S. Croce zu Florenz.

Fiesolaner Sandstein, übertüncht. 2,41 m hoch, 1,90 m breit.

209

Pietro Torrigiano. 1470—1522. Florentinische Kunst. Madonna mit Kind. Thonstatue.

Der streitbare Künstler, dessen Konflikt mit Michelangelo bekanntlich zu dem verhängnisvollen Faustschlag in das Gesicht Buonarottis geführt, war nach längerem Aufenthalt in Rom und mehreren Jahren Kriegsdienst nach London und schliesslich nach Spanien gelangt, wo er sich in Sevilla niederliess und unter anderen Arbeiten die für das Hieronymitenkloster von Buenavista bestimmte Statue der Madonna modellierte, welche wir hier zur Abbildung bringen. Wir wissen sonst nur wenig von seinen späteren Leistungen, deren auch nicht viele sein können, da er bald wegen einer jähzornigen Gewaltthätigkeit im Kerker sein Leben beschloss. Museum zu Sevilla.

Terracotta. Lebensgross.

210

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Deutsche Kunst. Holzrelief der Geburt Christi.

Maria kniet vor dem auf einer Matte und dem Mantelzipfel der Mutter liegenden Neugebornen, der von drei lieblichen Engeln adoriert wird. Hinter Maria steht Joseph und nahen zwei Frauen, während die Gruppe einer Hirtenfamilie ausserhalb der Umzäunung sichtbar wird. Im Frauenhaus zu Strassburg.

Relief aus Kastanienholz. 0,57 m hoch, 0,70 m breit.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 211—216:

211

Unbekannter Meister (Kalamis?). Erste Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Der sog. Apoll auf dem Omphalos.

Dass die vorliegende Statue einen Apoll darstellt und nicht zu der Klasse der Siegerstatuen gehört, ist zwar nicht gesichert, aber wahrscheinlich, wenn auch die Verbindung derselben mit dem allerdings unmittelbar neben ihr gefundenen Omphalos (von Delphi) sich wenig glaubhaft darstellt. Vorläufig ist auch die Vermutung, dass die Statue identisch sei mit dem Apollon Alexikakos (Unheilabwehrer) des Kalamis noch keineswegs genügend belegt, doch erscheint die Ergänzung des linken Armes mit dem Bogen, des rechten mit dem Lorbeerzweig, wie attische Münzen den Alexikakos geben, wohl möglich. Uns erscheint auch diese Zuteilung wahrscheinlicher als jene, welche die Statue mit Pythagoras von Rhegion in Verbindung bringt, jedenfalls aber darf nach Fundort und Kunstcharakter an der attischen Entstehung wie an der Zeit des Kalamis festgehalten werden. 1862 im Dioysostheater am Fuss der Akropolis von Athen gefunden. Nationalmusenm zu Athen.

Marmor. Lebensgross.

212

Unbekannter Meister. Erste Hälfte des III. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Marmorherme des Philetairos von Pergamon (?).

Der früher für Attilius Regulus genommene Dargestellte ist, freilich nicht mit voller Sicherheit, als Philetairos von Pergamon (Statthalter 284—281, selbständig 281—263 v. Chr.) erkannt worden. (Gercke, Bonner Studien 1890, S. 139 ff. P. Arndt, Griechische und römische Porträts Nr. 107 und 108.) Mit dem Bronzekopf des Seleukus I Nikator in der sog. Villa der Pisonen zu Herculaneum gefunden. Museo Nazionale zu Neapel.

Marmor. Lebensgross.

213

Fuccio Fiorentino(?). Zweite Hälfte des XIII. Jahrh. Florentinische Kunst. Grabmal einer Königin von Cypern.

Vasari, im Leben Niccolò und Giovanni Pisanos, erzählt von dem nächst Niccolò besten toskanischen Bildhauer jener Zeit, einem sonst unbekannten Florentiner Fuccio, dass er das in vorliegender Tafel gegebene Grabmonument »der Königin von Cypern« gefertigt, ohne übrigens den Namen der Königin selbst anzugeben. Dagegen nennt zwar die Chronik von S. Francesco in Assisi, welche gleichfalls von dem Grabmal spricht, die Königin »Ecuba«, allein eine solche scheint es nicht gegeben zu haben. Der Kunstcharakter deutet, abgesehen von der sehr ungeschickt komponierten thronenden Figur über dem Löwen, vielmehr auf die Entwicklungsphase der Zeit des Giovanni Pisano als auf jene des Niccolò. In der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi.

Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.

214

Michelozzo Michelozzi, 1396—1479. Florentinische Kunst. Marmorstatue eines Engels vom Aragazzi-Grabmal.

Wir haben von dem in seinen plastischen Bestandteilen aufgelösten Grabmal des Dichters und Staatsmannes Aragazzi im Dom zu Montepulciano bereits den Erlöser und zwei Engelhalbfiguren in Nr. 160 und 161 gebracht und dazu die Geschichte des 1436 vollendeten Denkmals gegeben. Wie der Erlöser der traditionellen Gestalt Christi wenig entspricht, so finden wir auch in unserer Engelstatue eine, dem Typus eines Engels wenig gerechtwerdende männliche Gestalt. Die Figur scheint nach dem erhaltenen Fragment in ihren Händen als Lampadophor gedacht gewesen zu sein. Im Dom zu Montepulciano.

Marmor. Lebensgross.

215

Unbekannter Meister. Zweite Hälfte des XV. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Holzstatuen des h. Kilian (?) und des h. Antonius Eremita.

Die beiden Figuren gehören zu den sechs Holzstatuen, welche den 1466 entstandenen Schrein des Herlenschen Hochaltars füllen. Wir haben von Inhalt und Urheberschaft des plastischen Teiles des Altars schon zu Tafel 192 gesprochen und dort auch dessen Gesamterscheinung in einer Vignette gegeben. Unsere Bestimmung der Figur des Bischofs als Kilian beruht lediglich auf dem Umstande, dass der h. Kilian Patron der Würzburgischen Diözese ist. Am Hochaltar der St. Jakobskirche zu Rothenburg o. T.

Holzschnitzfiguren. Lebensgross.

216

Unbekannter Meister. Ende des XVI. Jahrh. Französische Kunst. Die h. drei Könige.

In einem ruinosen Renaissancegebäude kniet Maria adorierend vor dem in einem Korb gebetteten Christkinde, welches die beiden ruhenden Tiere mit ihrem Atem zu erwärmen scheinen. Links von Maria naht ein Engel, während hinter ihr Hirten und Hirtinnen herzudrängen. Rechts nahen mit ihren Gabengefässen die drei Könige, hinter welchen das Gefolge mit Pferd und Kamel sichtbar wird. In der Kirche St. Nicolas zu Troyes.

Steinrelief. 1,35 m hoch, 2,14 m breit.



217

Unbekannter Meister. *Zweite Hälfte des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Marmorstatue des Aschines.*

Die Bestimmung der Statue als jene des berühmten Redners, des für König Philipps Pläne gewonnenen macedonischen Parteigängers und Gegners des patriotischen Demosthenes, geb. zu Athen 389, gest. in der Verbannung zu Rhodos 315, ist durch zwei bezeichnete Büsten gesichert, von welchen sich die eine im Vatikan, die andere im Britischen Museum befindet. Die etwas derbe Gestalt erinnert an die vorausgängige militärische Laufbahn des Rhetors, die Gewandung aber an die Notiz, dass er in einer zu seiner Zeit bereits abgekommenen Weise den rechten Arm unter dem Mantel getragen habe. Die Statue wurde in Herculaneum gefunden und gelangte zunächst unter der Bezeichnung als Aristides, in das Nationalmuseum zu Neapel.

Marmor. Lebensgross.

218

Giovanni Pisano, *† nach 1328. Alttoskanische Kunst. Marmorrelief der Geburt Christi.*

Erstes Relief der einstigen Domkanzel zu Pisa, von welcher bereits in Nr. 202 das Relief der Anbetung der Könige gegeben und die Geschichte des Werkes in den Textworten dargelegt worden ist. Auch in unserem die Geburt Christi enthaltenden Relief ist die Komposition ähnlich wie in den Darstellungen desselben Gegenstandes von Niccolò Pisano im Baptisterium zu Pisa und von Giovanni Pisano in S. Andrea zu Pistoja, nur ist, während die Mariengruppe aus der Mitte mehr nach links gerückt erscheint, links die Episode der Verkündigung weggelassen, und rechts die Botschaft an die Hirten räumlich mehr entwickelt. Museo Civico zu Pisa.

Carrarischer Marmor. 0,90 m : 1,30 m.

219

Guido Mazzoni, gen. Modanino. *1450—1518. Oberitalienische Kunst. Terracottagruppe. Die Anbetung des Christkindes.*

Wir haben schon in Nr. 173, die Beweinung Christi in S. Giovanni decollato zu Modena, eine Terracottagruppe gebracht, eines der besten Werke des merkwürdigen Realisten von Modena, der sich fast ausschliesslich in solchen, für die sog. h. Gräber bestimmten Freigruppen bethätigt hat. Hier giebt der Künstler ausnahmsweise eine Anbetung des Kindes, welches auf dem Schosse der thronenden Mutter sitzt, in der Erwartung der Nahrung, welche ein Dienstmädchen in einer Schale herbeibringt und auf einem Löffel durch Blasen mund gerecht macht. Im Gegensatz zu diesem genrehaften Zug kniet rechts die Heilige in conventioneller Haltung und Gewandung, während der links adorierende männliche Heilige in Tracht und Greisentypus wieder die entschiedenste Realität verrät. In der Krypta des Doms zu Modena.

Bemalte Terracottafiguren. Unterlebensgross.

220

Unbekannter Meister. *Ende des XV. Jahrh. Spanische Kunst. Holzschnitzrelief der Beweinung Christi.*

Unsere Darstellung gehört zu einem Schnitzaltar (retablo), wie sie sich in Spanien noch häufig finden und in bilderreichem Getäfel oft ganze Wandflächen bedecken. Sie zeigen durchaus jenen üppigen Stil, der den ausdrucksvollen Gestalten, dem Volkscharakter entsprechend, etwas leidenschaftlich Erregtes giebt und mit dem ins Kraut schiessenden Zierwerk der spanischen Spätgotik übereinstimmt. Das Mittelstück des Altars zeigt über der Darstellung der Beweinung Christi durch Maria, Johannes, die hl. Frauen, Nikodemus und Joseph von Arimathia, die Golgathadarstellung, von welcher sich jedoch nur der linksseitige Schächer am Kreuz erhalten hat, während der rechtsseitige Schächer und das Kreuz Christi, vielleicht schon ohne den Leichnam Christi stehend, verschwunden ist. An den Seitenstücken sind, wie beistehende Vignette zeigt, links die Geburt Mariens und Christi, rechts die Verkündigung und die Anbetung der Hirten dargestellt. Museum zu Valladolid.

Holzskulptur. Kleine Figuren.

Holzschnitzaltar im Museum zu Valladolid.

221

Jean Goujon, *† gegen 1567. Französische Kunst. Marmorrelief der Beweinung Christi.*

Das Marmorrelief wurde mit dem Relief der vier Apostel 1541 für den Lettner von S. Germain l'Auxerrois ausgeführt und zeigt den Leichnam Christi, von zwei Männern mittelst eines Leichentuches auf den Boden niedergelassen, Maria von Johannes gestützt ohnmächtig niedersinkend und die drei trauernden Frauen. Vormals im Musée des Monuments français, jetzt im Louvre zu Paris.

Marmor. Unterlebensgross.

222

Andreas Schlüter. *1664—1714. Deutsche Kunst. Masken sterbender Krieger.*

Von den berühmten 22 Masken, mit welchen Schlüter um 1700 die Bogenschlüssel des von Joh. Arn. Nering begonnenen Zeughausbaues zu Berlin schmückte, wurden bereits sechs in Nr. 42, 114 und 150 gegeben. Zeughaus zu Berlin.

Steinreliefs. Ueberlebensgross.



223

Unbekannter Meister. V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Der sogenannte Diadumenos Farnese.

Früher, und noch von Brunn (Ann. d. J. d. C. a. 1879, p. 218) als eine römische Replik des polykletischen Diadumenos betrachtet, wird die farnesische Statue von der neueren Forschung als römische Replik eines attischen Werkes dem in der Statue von Vaison (Brit. Museum) verkörperten Typus des polykletischen Werkes gegenübergestellt. Dabei erscheint es minder wahrscheinlich, sie der myronischen Gruppe anzureihen (Kekulé, Idolino S. 12) als dem Kreise des Phidias, von dessen Hand auch Pausanias VI. 4, 5 einen Diadumenos erwähnt (Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik S. 444). In der That sind die Statuen, in Kopfhaltung und Armestellung gleich, doch darin sehr verschieden, dass die Statue von Vaison den Jüngling schreitend, die farnesische stehend giebt, was auch von wesentlichem Einfluss auf die Behandlung des Rumpfes ist. — Früher in Palazzo Farnese zu Rom, seit 1864 im Brit. Museum zu London.

Marmor. Lebensgross.

224

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzestatue des h. Bischofs Ludwig von Toulouse.

Der h. Bischof, Vetter des Königs Ludwigs IX. des Heiligen von Frankreich, † 1298, kanonisiert 1315, hatte als Franziskaner natürlich eine Stelle an der Franziskanerkirche von Florenz. Nach Vasari war die Statue schon seit ihrer Aufstellung wegen ihrer anscheinend kurzen und schweren Verhältnisse mit dem Spottnamen Goffo (plumper Tölpel) belastet worden, welche Wirkung hauptsächlich durch ihren hohen Aufstellungsort bedingt gewesen zu sein scheint. Anlässlich der Ausführung der neuen Façade von S. Croce durch Niccola Matas wurde die Statue um 1860 ins Innere der Kirche gebracht und über dem Hauptportal aufgestellt.

Bronze. 2,50 m hoch.

225

Giovanni della Robbia. 1469—1527. Florentinische Kunst. Aus dem Terracottafriese der sieben Barmherzigkeiten.

Der grösstenteils 1520—1528 entstandene Fries ist als Werk des Giov. della Robbia zwar nicht urkundlich beglaubigt, aber trotz des weitgehenden Realismus wahrscheinlich. Sicher nicht von seiner Hand ist daran nur die Darstellung der Tränkung der Durstigen, welche erst 1585 entstand und den Fil. Paladini zum Urheber hat Die untenstehende Vignette giebt den Krankenbesuch in drei Gruppen, rechts einen chirurgischen Fall, in der Mitte einen Priester, einen Krankenzugang und einen die Ordination notierenden Arzt, links (in unserer Tafel gegeben) die Behandlung eines internen Kranken darstellend. — An dem Ospedale del Ceppo in Pistoia.

Farbig glasierter Thon. Kleine Figuren.

226

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche (schwäbische) Kunst. Holzreliefs der Beweinung und der Grablegung Christi.

Auf die Kniee Mariens gelehnt, liegt vorne der Leichnam Christi, an den Beinen von Nikodemus mit einem Tuch umschlungen. Magdalena küsst knieend die Linke des Toten dahinter steht eine der heiligen Frauen, kniet Johannes und hält Joseph von Arimathia das Salbgefäss. Im Hintergrunde Jerusalem. — Christus, von Joseph von Arimathia unter den Armen, von Nikodemus an den Beinen gefasst und von Maria umarmt, wird in den Sarkophag gesenkt, dahinter Johannes, zwei h. Frauen und Magdalena. — Im Museum zu Stuttgart.

Holzreliefs. Kleine Figuren.

227

Gregorio Hernandez (Fernandez). 1566—1636. Spanische Kunst. Holzschnitzgruppe der Pietà.

Maria, den Mantel über den verschleierten Kopf gezogen, hält mit der Linken den einen Arm des auf dem Felsboden ausgestreckten Leichnams Christi, dessen Haupt auf dem Schoss der Mutter ruht. Für Las Augustias in Valladolid geschnitzt, jetzt im Museum zu Valladolid.

Holz. Lebensgrosse Figuren.

228

Alexander Colin. 1526—1612. Deutsche Kunst. Empfang der Prinzessin Margaretha durch Maximilian.

Von den 24 Marmorreliefs, zu welchen der kaiserliche Kanzler Dr. Seld den Inhalt, der Maler Florian Abel in Prag die Zeichnungen machte und welche nach dem Vertrag vom 28. April 1561 die Brüder des letzteren die Bildhauer Bernh. und Alb. Abel ausführen sollten, wurde in Nr. 168 bereits ein Stück gegeben. Ist aber von diesem die Herstellung durch die Genannten höchst zweifelhaft, da nur die Darstellungen der Schlacht bei Vicenza gegen die Venetianer, des Angriffes des venetianischen Lagers bei Marana und der Doppelvermählung der Enkel Maximilians sicher auf sie zurückzuführen sind, so erscheinen alle anderen sicher als das Werk des Colin aus Mecheln und seiner Gesellen, um 1566 vollendet. Unsere Tafel giebt die Begegnung des Kaisers Maximilian I. mit seiner Tochter Margaretha, welche 1480 geboren, schon 1482 mit König Karl VII. von Frankreich verlobt, aber 1495 zurückgeschickt wurde um dann 1497 mit Johann Prinz von Asturien vermählt zu werden.

Carrarischer Marmor. Kleine Figuren.



Aus Giovanni della Robbias Terracottafries der sieben Barmherzigkeiten.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 229—234:

229

Unbekannter Meister. Zweite Hälfte des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Marmorherme Alexander des Grossen.

Obgleich Kopf und Bruststück von einander getrennt und im Bruch nicht mehr genau aneinander passend gefunden worden, scheint doch die ursprüngliche Zusammengehörigkeit kaum zweifelhaft. Auf dem Bruststück befindet sich die Inschrift: Ἀλέξανδρος Φιλίππου Μακεδ(όνιος) in Charakteren der hellenistischen Zeit. Nase und Teile der Lippen ergänzt Da sich die Tradition von dem Monopol des Lysippos auf die plastische Wiedergabe Alexanders als unhaltbar herausgestellt, sind wir auch nicht sicher auf eine Marmornachbildung nach einem lysippischen Original gewiesen. 1779 bei Tivoli durch Cavaliere Azara gefunden und Bonaparte geschenkt. (Vergl. Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse Nr. 1318. P. Arndt, Griech. u. röm Porträts Nr. 181, 182) Im Louvre zu Paris.

Marmor. Lebensgross.

230

Unbekannter Meister. Erstes Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Der sog. Torso des Belvedere.

Die mächtige Gestalt, leider sehr verstümmelt, sitzt auf einem Felsblock, über welchen das Löwenfell gebreitet ist. Der Künstlername auf dem Block, Apollonios des Nestors Sohn von Athen, nach dem Schriftcharakter auf die Spätzeit der hellenistischen Periode hinweisend, giebt zwar einen attischen Urheber des Werkes, allein wir glauben trotzdem noch an ein lysippisches Vorbild, und halten das Werk nach seiner hohen künstlerischen Bedeutsamkeit dem sikyonischen Künstler sogar für näherstehend als die farnesische Heraklesstatue des Glykon im Museum zu Neapel, womit wir übrigens Nachwirkungen der phidiasischen Art nicht ausgeschlossen erklären wollen. Wie der Torso zu ergänzen sei, ist zweifelhaft, wir würden jedoch die Petersensche Annahme eines leierspielenden Herakles der Hasseschen eines ruhenden Herakles, welcher das Haupt auf die rechte Hand, die Linke auf die Keule stützt, vorziehen. Gegen beide ist Sauers Erklärung, wonach es sich überhaupt nicht um einen Herakles, sondern um Polyphem handelt (Sauer, Torso von Belvedere) zu erwähnen. Der Torso wurde zu Anfang des 16. Jahrh. an der Stelle des einstigen Pompeiustheaters, jetzt Campo di Fiori, gefunden und gelangte in das Belvedere des Vatikan zu Rom.

Marmor. Etwas über Lebensgrösse.

231

Unbekannter Meister. XIII. Jahrh. Französische Kunst. Prophetenfigur.

Auf einem Rebstock und von dessen Ranken umschlungen sitzt ein jugendlicher Prophet schlafend, das bekränzte Haupt in die Linke gestützt. Die Figur gehört zu der Reihe von Prophetengestalten, von welchen bereits drei in Nr. 105, 195 und 201 gegeben worden sind. An der Westfassade der Kathedrale von Reims.

Stein. 2,10 m hoch.

232

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzereliefs mit musizierenden Engelkindern.

Unsere Reliefs geben vier geigende, lautenschlagende, leierspielende und flötende Engelkinder, zu der Serie von zwölf Bronzereliefs ähnlicher Darstellung gehörig, von welcher bereits acht in Tafel 113 und 178 gegeben worden sind. In der Hauptsache wohl von Gehilfenhand ausgeführt und 1449 an Donatello bezahlt. Am Hochaltar von S. Antonio (il Santo) in Padua.

Bronze. Unterlebensgross.

233

Michelozzo Michelozzi. 1396—1479. Florentinische Kunst. Marmorstatue eines Engels vom Aragazzi-Grabmal.

Der Engel lässt in der gepressten Haltung seiner derbrealistischen Arme den Zwang durch die Räumlichkeit, für welche er ursprünglich bestimmt war, vielleicht auch durch die dimensionalen Schranken des verwendeten Marmorblockes nicht verkennen. Das von beiden Händen gehaltene Gefäss ist verstümmelt. Eine andere Engelgestalt desselben Grabmals brachten wir in Nr. 214, eine weitere Statue und zwei Engelhalbfiguren ebendaher in Nr. 160 und 161, woselbst auch der Geschichte des 1436 vollendeten Werkes gedacht ist. Im Dom zu Montepulciano.

Marmor. Lebensgross.

234

Hans Brüggemann. ca. 1470—1528. Deutsche Kunst. Abraham und Melchisedek. Das Passahfest. Holzreliefs.

Wir haben in Tafel 167 bereits zwei von den Relieftafeln des Altarwerkes gebracht, die Grablegung und Limbusfahrt Christi darstellend, und dazu die Geschichte des Schreins und seines Meisters nebst einer Vignette des Ganzen gegeben. Die jetzige Tafel führt nun zwei Relieffelder der Predella vor, die Brod- und Weinspende des Melchisedek, Priesterkönig von Salem, an den siegreich heimkehrenden Abraham (erstes der vier Predellenreliefs links) und das Passahfest vor dem Auszuge aus Aegypten, mit Moses an der Spitze der Tafel umgeben von den mit Wanderstäben bewehrten Israeliten (letztes Relief derselben Reihe) vor. Um 1521 vollendet. Dom zu Schleswig.

Holzreliefs, unbemalt. Kleine Figuren.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 235—240:

235

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Attisches Grabrelief.

Auf einem Lehnsessel sitzt nach links gewandt eine verschleierte Frau, auf dem Schoss ein Kästchen mit der Linken bedeckend. Vor ihr stehen mit dem Ausdrucke trauernder Liebe zwei andere Frauen, von welchen eine ein neugebornes Kind, das eine spitze Mütze trägt, in den Armen hält. Von einer weiteren, rechts hinter dem Stuhle stehenden Frau ist nur mehr ein Arm erhalten. Die Gruppe giebt, wie gewöhnlich, eine Familienscene, in welcher der Säugling nicht zweifeln lässt, dass die im Lehnstuhl sitzende Hauptfigur als Mutter zu deuten ist, welche anlässlich der Geburt des Kindes starb. In der Sphinxstütze der in einen Widderkopf endigenden Armlehne des Sessels aber einen bestimmten Sinn zu suchen, Apotropaia wie Stephani oder dämonische Mächte, wie Milchhöfer will, möchten wir mit Friederich-Wolters Antike Bildwerke Nr. 1043 ablehnen. (Conze, Grabreliefs Tafel LXXIII Nr. 306.) Um 1839 im Piräus gefunden. National Museum zu Athen.

Pentelischer Marmor. 1,31 m hoch.

236

Unbekannte Meister. I. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Silbergeschirre aus dem Fund zu Boscoreale.

Zu dem Silberschatz von Bernay (Cab. des Médailles in Paris), dem Silbergeschirr von Pompeji (Museo Nazionale zu Neapel) und dem berühmten Hildesheimer Silberfund von 1868 (Antiquarium der k. Museen in Berlin) tritt als bemerkenswerte Ergänzung der neueste grössere Silberfund aus Boscoreale bei Pompeji, Frühjahr 1895, der Stückzahl nach grösser als die früheren, nämlich aus 95 Stücken bestehend. Besteht er auch grösstenteils aus Küchengerät ohne besondere künstlerische Bedeutsamkeit, so fehlt es doch auch nicht an einer Anzahl von Prachtbechern und -Schalen, wie selbst Toilettengerät (zwei Silberspiegel) vertreten ist. Mit einer Anzahl von Goldmünzen blieb der ganze Schatz aus dem Grunde zusammen, weil dessen Hüter oder Herr in dem Momente vor der Flüchtung vom Tode ereilt wurde. Die Geschirre sind verschiedener Entstehungszeit, von Augustus bis Vespasian. Nicht massiv, sondern aus einem getriebenen Aussenblech und glattem Innenblech bestehend, zeigen sie an einigen Kannen Nikefiguren mit Opfertieren, Akanthusblättern und Rankenfriesen, von Genien und Greifen durchsetzt, an Bechern Rankenschmuck und Jagdtiere, an Henkelkelchen Scenen aus dem Tierleben oder küchenstückartiges Stilleben (Fig. 1, 2, 3). An zwei Prunkschalen (Fig. 4, 5), finden wir dann einen männlichen Porträtkopf und eine Frauenbüste mit Elephantenhaut über dem Kopf, ein Füllhorn in der Linken, eine Uräosschlange in der Rechten (Aegypten). Sehr merkwürdig ist endlich auch ein Becherpaar (Fig 6, 7) mit Darstellungen von Skeletten, von welchen die grösseren als Epikur und Zeno, als Sophokles und Moschion, als Euripides, Menander und Anakreon bezeichnet und von Sinnsprüchen begleitet sind. Durch Schenkung des Baron Edm. Rothschild in den Louvre zu Paris gelangt.

Silber, getriebene Arbeit.

237

Unbekannter Meister. Zweite Hälfte des XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Statuen von zwei Stiftern des Doms von Naumburg.

Wir haben bereits in Nr. 177 ein Fürstenpaar von den berühmten Statuen der Stifter des Doms zu Naumburg gebracht, welches ebensowenig wie das Paar unserer Tafel näher bestimmt werden konnte. Die Statuen sind von ähnlicher Empfindung, Individualität ohne eigentliche Porträtartigkeit und Gewandung, jedoch von anderer Haltung der Hände, wodurch auch andere Gewandmotive bedingt sind (Schmarsow, die Bildwerke des Naumburger Domes, Magdeburg 1892). Im Domchor zu Naumburg a. S.

Stein. Ueberlebensgross.

238

Giovanni Pisano. † nach 1328. Alttoskanische Kunst. Marmorrelief des bethlehemitischen Kindermordes.

Von dem jetzt zerstückten Kanzelwerk des Doms zu Pisa wurden bereits in Nr. 218 und 202 die Geburt Christi und die Anbetung der Könige gegeben. Unser drittes von den sechs Reliefs stellt den bethlehemitischen Kindermord in figurenreicher Scene dar. Oben sitzt, umgeben von seinem Gefolge, Herodes mit befehlender Gebärde auf dem Throne. Museo Civico zu Pisa

Carrarischer Marmor. 0,90 : 1,30 m.

239

Christian Wenzinger. † 1797. Oberdeutsche Kunst. Grabmal des Generals von Rodt.

Wie die Grabinschrift lehrt, war Johann Christian Freiherr von Rodt, geb. 1670, † 1743, kaiserlicher General der Artillerie und Infanterie des schwäbischen Kreises. Oben über dem Brustbild des Generals trompetet eine Viktoria, auf dem Sarkophage sitzen trauernd Bellona und Patria neben einem das Wappen haltenden Genius. Die Inschrift am Sockel ist auf eine Löwenhaut geschrieben, hinter welcher ein Totengeripp mit gebrochenem Pfeil sich hervorzwängt. Das pompöse Obeliskdenkmal, nach 1743 errichtet, erscheint als ein verhältnismässig frühes Werk des auch als Maler bekannten freiburgischen Meisters. Im Münster zu Freiburg i. B.

Marmor. Lebensgrosse Figuren.

240

Joh. Christoph Ludwig von Lücke. 1703—1756. Deutsche Kunst. Die schlafende Schäferin.

Das reizvolle kleine Werk stellt eine auf einem Rokoko-Ruhebett schlafende Schäferin dar, nur mit kurzem Hemd, Halsschleife und Schäferhütchen bekleidet. Neben ihr lehnt der Schäferstab, unter dem Divan stehen die Pantöffelchen. Auf dem Hemdsaum der Künstlername. Im Nationalmuseum zu München.

Holz und Elfenbein. 0,35 m lang.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 241—246:

241

Unbekannter Meister. I. Jahrh. v. Chr. Römische Kunst. Marmorbüste eines Römers.

Die Bezeichnung der Büste als P. Scipio Africanus (Sieger von Zama) ist ganz unsicher, wenn auch eine gewisse Aehnlichkeit mit dem übrigens trotz der (modernen) Inschrift nicht unzweifelhaften Scipio des kapitolinischen Museums und des Scipio Rospigliosi bestehen mag. Auch fehlt die Narbe an der linken Schädelseite. Jedenfalls ist der charakteristische und individuelle Kopf von sehr naturalistischem Gepräge. Die Büste ist zwar antik, aber nicht zugehörig, die Nase und das Kinn zum Teil ergänzt. In den Uffizien zu Florenz.

Marmor. Lebensgross.

242/43

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Kolossalstatue des Moses.

Das Grabmal des Papstes Julius II. hatte bekanntlich schon 1505 seinen ersten Entwurf gefunden, war aber schon 1506 zurückgestellt und erst 1512 nach verändertem Entwurf wieder aufgenommen worden, nachdem Michelangelo das Deckengemälde der sixtinischen Kapelle vollendet hatte. Bis zum Tode Julius II. (21. Februar 1513) konnte der Meister noch nicht weit über Entwürfe hinausgekommen sein, doch waren in den folgenden Jahren bereits mehrere Statuen des Unterbaues, welcher an den Pilastern Gefangene, in den zwischenliegenden Nischen Siegergruppen erhalten sollte, in Arbeit, von den ersteren zwei, von M. A. 1544 an Roberto Strozzi geschenkt und durch diesen nach Frankreich gelangt (Louvre), vollendet, vier andere begonnen (Grotte des Giardino Boboli in Florenz), während von den Nischen nur eine Siegerstatue (Nationalmuseum in Florenz) zur Ausführung gelangte. Gleichzeitig 1513—1516 wurde auch eine der Kolossalstatuen des Oberbaues begonnen, der berühmte Moses, den unsere Doppeltafel darstellt. Als aber im Dezember 1516 der Künstler durch Papst Leo X. zu florentinischen Arbeiten abberufen worden war, blieb die Arbeit liegen und kam auch dann noch nicht wieder in Fluss, als der Künstler nach Clemens' VII. Tode nach Rom zurückkehrte, da ihn nun Paul III. für das Jüngste Gericht der Sixtina und für die Gemälde der Cap. Paolina in Anspruch nahm. Am 20. August 1542 begnügten sich die Erben Julius II. endlich damit, dass Michelangelo, da die Gefangenen zu dem reduzierten Programm nicht mehr passten, nur den Moses persönlich zu liefern hatte, während das übrige durch Raffael de Montelupo ausgeführt werden sollte. Wegen Erkrankung des letzteren legte jedoch der Meister selbst noch Hand an die Lea und Rachel, die Statuen des thätigen und beschaulichen Lebens (Dante Purgat. XXVII. 97). Aller übrige plastische Schmuck, wie auch der architektonische Aufbau ist von anderer Hand, so die sämtlichen Figuren des Obergeschosses, die sitzenden Gestalten der Propheten und der Sibylle von Montelupo, das Papstbild auf dem Sarkophag und die Madonna über demselben von Maso di Bosco. 1546 im rechten Seitenschiff von S. Pietro in Vincoli zu Rom aufgestellt.

Carrarischer Marmor. Doppeltlebensgross.



Das Grabmal Julius II. in S. Pietro in Vincoli.

244

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Maria als Mutter der Barmherzigkeit.

Maria birgt unter ihrem von Engelkindern empor gehaltenem Mantel die hilfeflehenden Stände. Mittelschrein des sogenannten Locherer-Altars in einer linksseitigen Kapelle des Chorumganges im Münster zu Freiburg.

Holzskulptur. Hauptfigur lebensgross.

245

Leone Leoni. ca. 1510—1592. Mailänder Schule. Bronzebüste Kaiser Karls V.

Die Büste des Kaisers ruht auf einem Untersatz, der aus einem Adler und zwei behelmten, nackten Figuren, einer männlichen und einer weiblichen, besteht, von welchen die letzteren auf Delphinen sitzen, die ihre Köpfe unter dem Adler verbergen, an der Rückseite des Werkes aber in ihren Schwänzen sichtbar werden. Der prachtvolle Panzer erinnert daran, dass der Künstler erst Goldschmied und Medailleur gewesen. Leicht veränderte Wiederholung des Exemplars in dem Madrider Museum, wahrscheinlich für des Kaisers Bruder Ferdinand 1564 gefertigt, bei der Erbteilung nach dessen Tod an den Erzherzog Ferdinand von Tirol, durch dessen Sohn Rudolph II nach Prag, und von da in das kaiserliche Museum nach Wien gelangt (Ilg, Die Werke Leone Leonis in den kaiserlichen Kunstsammlungen. Jahrbuch der Kunstsammlungen des Kaiserhauses. V. Wien 1887, S. 80).

Bronze. 1,13 m hoch.

246

Ignaz Elhafen. 1685—1710 thätig. Deutsche Kunst. Die Entdeckung des Fehltritts der Kallisto und das Urteil des Paris.

Das erstere Relief stellt Kallisto vor, die durch Zeus die Mutter des Arkas werden soll, im Begriff, von zwei Nymphen entkleidet zu werden, während die auf einer Erderhöhung sitzende Artemis, von Nymphen umgeben, das Urteil spricht, welches die Unglückliche in eine Bärin verwandelt. Das zweite Relief giebt die Scene der Apfelverleihung des Paris an Venus, an welche sich Amor schmiegt. Neben der Göttin der Liebe steht Juno mit dem Pfau, während hinter Venus Minerva, mit Helm, Medusenschild und Speer gerüstet, sich erzürnt abwendet. Zwischen Paris und den Göttinnen lagert Merkur. Nationalmuseum zu München.

Elfenbeinreliefs.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 247—252:

247

Unbekannter Meister. III.—II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Statue eines Fischers.

Der alte Fischer, welcher mit der vorgestreckten, jetzt ergänzten Hand eine Angelrute gehalten zu haben scheint, während er in der Linken ein Gefäss mit Fischen trägt, steht, bis auf ein Lendentuch nackt, etwas nach vorn geneigt. In der kläglichen, blöden Miene des Greisengesichtes wie in dem welken Körper ist ein mühevolles, karges Leben in rücksichtsloser Charakteristik zum Ausdruck gebracht. Mehrere Wiederholungen der Statue sprechen für eine gewisse Berühmtheit des verlorenen Originals, welches man gerne der Alten des Myron gegenüberstellen möchte, wenn hiefür ein Anhaltspunkt aus den Quellen vorläge. Die Statue, von dem Fürsten Doria Pamfili dem Papste Clemens XIV. geschenkt, befindet sich in der Galerie der Kandelaber des Vatikanischen Museums.

Marmor. Lebensgross.

248

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Zwei männliche Büsten.

Zwei von den vier wohlerhaltenen Büsten unbekannter Bildnisse, welche wahrscheinlich einst den jetzt verschwundenen grossen Fronaltar des Münsters von Strassburg zierten, der 1501 von Nikolaus von Hagenau ausgeführt worden ist. Der schlafende Mann hält eine gerollte Urkunde mit Anhängesiegel, die Gebärde des Kahlkopfs ist unverständlich. In S. Marx zu Strassburg.

Holz 0,34 m.

249

Hans Brüggemann. ca. 1470—1528. Deutsche Kunst. Adam und Eva.

Von dem grossen, um 1521 ausgeführten Schnitzaltar Brüggemanns im Dom zu Schleswig haben wir schon in Nr. 167 und 234 vier Reliefs, die Grablegung und Limbusfahrt Christi, Abraham bei Melchisedek und das Passahfest gebracht und dazu die historischen Nachweise über das ganze Werk gegeben. Unsere zwei Figuren stehen, wie die Vignette des ganzen Altars zu Nr. 167 zeigt, in den Seitentabernakeln der Schreinbekrönung und geben eine noch höhere Vorstellung von den realistischen Studien des Meisters, wie die Reliefs.

Holz. Unterlebensgross.

250

Stagio (Eustachio) Stagi. ca. 1496—1563. Toskanische Kunst. Madonna mit Kind.

Die als Specimen ausgewählte Madonna, welche eine gewisse Flüchtigkeit des Vielarbeiters nicht verkennen lässt, gehört zu den zahlreichen plastischen Werken, mit welchen Eustachio Stagi als Nachfolger des 1526 von der Pest hingerafften Pandolfo di Bernardo Fancelli von 1528 an die Kathedrale von Pisa schmückte, wobei ihn von 1546 bis an seinen Tod (1563) der Hochaltar fast ausschliessend in Anspruch nahm. (Vgl. Vasari, Vite, ed. G. Milanesi. T. VI. p. 114 sg. V. 127.)

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

251

Giovanni da Bologna. 1524—1608. Vlämisch-italienische Kunst. Das badende Mädchen.

Eine nackte, mädchenhafte Figur, eben dem Bade entstiegen, erscheint eben beschäftigt, sich mit einem Tuche zu trocknen. Sie stützt hiezu das linke Bein auf einen araähnlichen Sockel, auf dessen unterer Plinthe man, auf die drei Seiten verteilt, die Worte Joannes Bologna Belga liest. Die gleiche Figur gleicher Grösse befindet sich unter dem Namen Una Bagnante in den Uffizien zu Florenz, eine ähnliche, jedoch beträchtlich kleinere (14 cm hoch), im Museum zu Braunschweig. (A. Ilg, Giov. da Bologna und seine Beziehungen zum kais. Hofe. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des Kaiserhauses, IV., Wien 1886 S. 38 f.) Von Kaiser Rudolph II. für Prag erworben, aus der kaiserlichen Schatzkammer in Wien in die Ambraser Sammlung und von da in das Kunsthistorische Museum zu Wien gelangt.

Bronzestatuette. 0,25½ cm hoch.

252

Solis el Licenciado. I. Hälfte des XVII. Jahrh. Spanische Kunst. Statue der Gerechtigkeit.

Die auf einem Architekturstück sitzende Figur mit trauernd emporgerichtetem Haupt und gemustertem Gewand, entbehrt zwar jetzt des einst von ihrer Rechten gehaltenen Attributs (der Wage), trotzdem ist die Bestimmung der Figur ausser Zweifel, da sie zu den Darstellungen der vier Tugenden gehört, welche Solis, der seinen Lehrer Juan Martinez Montañez bei dessen Arbeiten in der Karthäuserkirche von S. Maria de la Cuevas unterstützte, 1617 und 1618 für zwei Choraltäre schnitzte. Museum von Sevilla.

Holzskulptur. Lebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 253—258:

253

Unbekannter Meister. Anfang des II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Marmorkopf. Bildnis Antiochus III., des Grossen.

Das treffliche Bildnis des syrischen Königs Antiochus III. (222—187 v. Chr.) steht durch die Vergleichung der Profilansicht mit den Münztypen des Königs ausser Zweifel. Der Kopf, wegen einer gewissen Aehnlichkeit des seleucidischen mit dem julischen Geschlecht vormals mit Cäsar identifiziert, und als solcher von Napoleon III. aus dem Besitz des Conte Pepoli erworben, befand sich bis 1870 in den Privatzimmern des Kaisers und wird seit 1873, nachdem die gefälschte Harnischbüste beseitigt worden, im Louvre bewahrt.

Marmor. Lebensgross.

254

Giovanni Pisano. † nach 1328. Alttoskanische Kunst. Marmorrelief der Darbringung im Tempel.

Von den Brüstungsreliefs der ehemaligen Kanzel der Kathedrale zu Pisa wurden bereits drei mit den Darstellungen der Geburt Christi, der Anbetung der Könige und des bethlehemitischen Kindermordes in Nr. 218, 202 und 238 gegeben. Die vorliegende Tafel giebt in der Hauptscene die Darbringung im Tempel. Links vor dem Altar steht Maria, dem Simeon das Kind darreichend. Hinter Maria folgt Joseph, ein Lamm im Arme, während links vier ältere und jüngere Frauen, rechts neun bärtige Männer dem Akte anwohnen. Zwischen den beiden Gruppen im Hintergrunde erscheint der Tempel in Gestalt eines gotischen Baptisteriums. Rechts im Vorgrunde sieht man einen Engel den schlafenden Joseph mit dem Befehl zu schleuniger Flucht wecken, unmittelbar daneben rechts aber die Flucht nach Aegypten selbst, nämlich Maria mit dem Kind auf einem Esel sitzend, welchem ein Engel führend vorangeht und Josef folgt. Im Museo civico zu Pisa.

Carrarischer Marmor. 0,90 : 1,30 m.

255

Raffaele Santi. 1483—1520. Italienische Kunst. Marmorstatue des Jonas.

Der jugendliche Jonas, der ein Manteltuch über die linke Schulter ziehend auf dem Seeungeheuer sitzt, ist der Erfindung nach wahrscheinlich ein Werk Raphaels, welchem die Gestalt im ganzen wohl entspricht, die auch ganz ähnlich in einem Rundrelief der Loggien des Vatikans wiederkehrt. Ob aber Raphael auch über die gezeichnete Skizze hinaus, nämlich an der Ausführung des Thonmodells sich beteiligt habe, steht dahin. Die Ausführung in Marmor stammt jedenfalls von Lorenzetto di Lodovico, Architekt und Bildhauer von Florenz, geb. 1490, † 1541. Nischenfigur und Seitenstück einer Statue des Elias. In der Chigikapelle von S. Maria del Popolo zu Rom.

Marmor. Lebensgross.

256

Unbekannter Meister. XVI. Jahrh. Deutsche Kunst. Steinaltar mit der Dreifaltigkeit und Heiligen.

Der dreiteilige Altaraufsatz zeigt im Mittelrelief die Dreifaltigkeit mit dem Gekreuzigten im Schoss des Vaters und der oben schwebenden Taube des h. Geistes, umgeben von den Leidenswerkzeugen, welche zum Teil von Engeln gehalten werden. Im segmentförmig abschliesenden Tympanon darüber steht gleichfalls in Hochrelief der h. Gereon mit Schild und Fahne, an der Umschrift als Thebe a e legionis dux unter den christlichen Rittergestalten unterscheidbar. An den Seitenteilen links und rechts stehen Maria und Johannes mit entsprechenden Inschriften, unter welcher das Eichstädtische Wappen und Wappenhelme. Im Tympanon befindet sich die Jahrzahl MDXLVIII. Aus Moritzbrunn bei Eichstädt. Nationalmuseum in München.

Solnhofer Kalkstein. Unterlebensgrosse Figuren.

257

Unbekannter Meister. XVIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Taufstein.

Das interessante Rokokowerk zeigt das marmorne Taufbecken umgeben von Engelgestalten, welche im Begriff scheinen, eine grosse Decke über das Becken zu ziehen. Auf dem Deckel befindet sich eine Schnitzgruppe, die Taufe Christi durch Johannes in kleinen Figuren darstellend. Im Münster zu Freiburg i. B.

Marmor. Deckel Holz. Die Engelfiguren lebensgross.

258

Jean Baptiste Lemoyne. 1704—1778. Französische Kunst. Marmorbüste der Königin Marie Antoinette.

Das Bildnis der unglücklichen Königin von Frankreich, geb. 1755 als Tochter des Kaisers Franz I. und der Maria Theresia, † 1793, stammt aus deren jüngeren Jahren und ist wohl bald nach 1770, dem Jahre ihrer Vermählung mit dem Dauphin von Frankreich, nachmals Ludwig XVI., entstanden. Das Bildnis trägt am Hinterhaupt lange Zöpfe und zeigt die Brust in ein Idealkostüm gehüllt. Im kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien.

Marmor. Lebensgross.



259

Unbekannte Meister. IV.—III. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Drei Thonfigurinen aus Tanagra.

Die erste der drei Figuren hat den Mantel über Hände und Kopf gezogen (ganz ähnlich in der Sammlung Sabouroff, Furtwängler pl. 100). Die zweite ist bekränzt und im Begriff, den Inhalt eines Rhyton mit Löwenkopfmündung in eine Schale zu giessen, welche sie in der Linken hält. Sie zeigt Spuren von brauner Farbe an Haar und Kranz, von blassroter am Himation, von Fleischfarbe am Nackten, von grauer Farbe an den Mantelsäumen, von Gold am Ohrschmuck und an der Rhytonmündung. Die dritte, welche das Himation um den Kopf geschlungen hat und einen Hut trägt, hält in der Linken einen blattförmigen Fächer. Sie zeigt Spuren von Blau an dem goldgesäumten Himation und an dem Fächer, von Gold und Schwarz am Hut, von Rot an den Schuhen. Bekanntlich ist unsere Kenntnis bezüglich der Herkunft, der Zeit und selbst zum Teil des Inhalts der sog. Tanagrafigurinen, welche übrigens an verschiedenen Punkten Griechenlands, Kleinasiens, ja selbst in der Krim, in Cypern, an der afrikanischen Nordküste und in Sicilien gefunden und meist heimlich entdeckt und verkauft werden, sehr lückenhaft. Die Mehrzahl zeigt den graziösen Stil der alexandrinischen Periode, und scheidet sich in Votivgötterdarstellungen, in auf den Totenkult bezügliche Figuren und in Nippes-Genre. (Vgl. A. Cartault, Terres cuites grecques Paris 1890.) Aus der Sammlung Bellon zu Rouen.

Terracotta. 0,23, 0,24 und 0,25 cm hoch.

260

Nino Pisano. † vor 1368. Toskanische Kunst. Madonna das Kind stillend.

Die Mutter, welche den Mantel über das Haupt gezogen, hält mit beiden Händen das Kind an die Brust. Die genrehafte Auffassung des Künstlers tritt in dem fein empfundenen Kopfe Mariens so eigenartig entgegen, dass es der unmittelbaren Verwandtschaft des Werkes mit der bezeichneten Madonnenstatue im rechten Querschiff von S. Maria Novella in Florenz kaum bedürfte, um unser Werk mit Sicherheit dem Nino Pisano zuzuschreiben. In der Chiesa della Spina zu Pisa. Halbfigur

Carrarischer Marmor Unterlebensgross.

261

Antonio Begarelli. 1498—1565. Oberitalienische Kunst. Terracottastatuen von vier Heiligen.

Die Gruppe stellt die beiden Apostelfürsten und zwei h. Bischöfe dar. Petrus weist mit der erhobenen Linken zu einer oben in den Wolken schwebenden engelumgebenen Madonna mit dem Kinde empor, welche auf unserer Tafel nicht mehr zur Darstellung gelangen konnte. Der modenesische Künstler verbindet in seinen Werken den Realismus seines Vorgängers und Landsmannes Guido Mazzoni mit einer stark ausgesprochenen malerischen Tendenz, welche auf den Einfluss Correggios zurückgeht. Die 1532 von Begarelli begonnene und von seinem Neffen Lodovico vollendete Gruppe befindet sich auf dem Altar des rechten Querschiffflügels in St. Pietro zu Modena.

Terracotta. Ueberlebensgross.

262

Tilman Riemenschneider, nachweisbar von 1483 an, † 1531. Oberdeutsche Kunst. Vier Apostelstatuetten.

Von der Gruppe von zwölf sitzenden Apostelstatuetten, von welchen vier als Einzelfiguren, acht in vier Gruppen auf je einer gemeinsamen Bank sitzend dargestellt sind, erscheinen hier Mathias mit dem Beil in der Linken, Judas Taddäus mit der Keule, Jakobus der Jüngere, die Rechte auf den Walkerbaum gestützt und Jakobus der Aeltere mit Pilgerhut, Stab und Buch. Die Statuetten wurden um 1500 für die Marienkapelle am Markt zu Würzburg geschnitzt. Aus der Sammlung Martinengo 1858 in das Nationalmuseum zu München gelangt.

Lindenholz, einst bemalt. Die erste Figur 0,60, jede der folgenden 0,54 cm hoch.

263

Adriaen de Fries. 1560 bis nach 1627. Niederländisch-italienische Kunst. Bronzebüste Kaiser Rudolfs II.

Die Büste oder richtiger Halbfigur zeigt den Kaiser in seinem 51. Lebensjahre. Der Kopf ist, wie der Vergleich mit Bildnisgemälden zeigt, idealisiert, Haar und Bart wie alles Detail des Prachtharnisches meisterlich ziseliert.. Die Halbfigur ruht auf zwei sitzenden nackten Gestalten, Mercur und Jupiter, welche sich mit dem Rücken an einen zwischen ihnen befindlichen Adler, hinter welchem ein Widder, lehnen, und das Kaiserbildnis mit ihrem Nacken stützen. An den Querschnitten der Armansätze liest man einerseits: Rud: II. Rom: Imp: Caes: Aug., andererseits Aet: suae. LI. Anno 1603. Auf der Rückseite der Plinthe: Adrianus Fries. Hagien. Fecit 1603. Aus der Kais. Kunstkammer auf dem Hradschin zu Prag durch den General Königsmark nach Schweden entführt, 1806 zurückerworben. Kais. kunsthistorisches Hofmuseum in Wien.

Bronze, fast durchaus Vollguss. Lebensgross.

264

Unbekannter Meister. XVIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Melkende Kinder.

Die beiden Gruppen, Knaben und Mädchen hier eine Ziege, dort eine trinkende Kuh melkend, um 1780 entstanden, stammen aus der Porzellanfabrik Höchst a. M. Nationalmuseum zu München.

Biscuitmasse, 16 cm hoch.



265

Unbekannter Meister. *V.—IV. Jahrh. v Chr. Griechische Kunst. Marmorbüste des Herodot*

Die Büste giebt das Bildnis des Geschichtschreibers in zwar breiter und flüchtiger aber charakteristischer Ausführung, ähnlich dem Bildnis der Doppelherme des Herodot und Thukydides im Museo Nazionale zu Neapel. Nase und Kinn sind ergänzt. In der Antikensammlung der K. Museen zu Berlin.

Marmor. Lebensgross.

266

Agostino di Duccio. *1418 bis nach 1481. Toskanische Kunst. Rechtsseitige Engelgruppe um die Glorie des hl. Bernhardinus.*

Die mit allzuviel Rücksicht auf die Form der verwendeten Marmorplatten komponierte Gruppe (vergl. die Gesamtansicht in der beistehenden Vignette) zeigt musizierende Engel und Seraphköpfe. Der Künstler, bekannt durch seinen misslungenen Versuch, den Kolossalblock zu bearbeiten, aus welchem dann Michelangelo den Moses schuf, nennt sich selbst als den Meister unseres Werkes durch die am Sturzblock des Portals unter einem Reliefries angebrachte Inschrift: Opus Augustini Florentini Lapicidae. Vom Tympanonrelief des Portals der Chiesa dei Santi Andrea e Bernardino zu Perugia.

Carrarischer Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.



Giebelfeld vom Portal der Chiesa dei S. S. Andrea e Bernardino zu Perugia.

267

Unbekannter Meister. *XVII. Jahrh Vlämische Kunst. Scenen aus dem Leben Jesu.*

Das erste Relief giebt die Anbetung der Könige. In einer Ruine toskanischen Stiles sitzt Maria auf einer Bank und hält in beiden Händen das Kind, das in einem Kästchen kramt, welches ihm ein König knieend darreicht. Die beiden anderen Könige stehen mit Henkelgefässen in den Händen zu beiden Seiten, Joseph in der Mitte hinter einer Brüstung stehend, deutet auf den Stern. Im Felde oben .S. Math. II. — Im zweiten Relief erscheint die Flucht nach Aegypten, Maria mit dem Kinde auf einem Esel sitzend, der von Joseph geführt wird Im Felde oben .S. Math. II. — Das dritte Relief zeigt den zwölfjährigen Jesus im Tempel. Rechts naht Joseph dem Kinde, links stehen und sitzen die Schriftgelehrten. Auf dem Sockel links: .S. Mathieu. XVIII. rechts am Stufenrand S. Marc. IX. — Im Museum zu Stuttgart.

Marmor. Kleine Figuren.

268

Unbekannter Meister. *Anfang XVI Jahrh Oberdeutsche Kunst. Zwei Holzbüsten.*

In Tafel 248 wurden bereits zwei von den rätselhaften polychromierten Bildnisköpfen gegeben, welche wahrscheinlich einst den jetzt verschwundenen grossen Fronaltar des Münsters zu Strassburg zierten, der 1501 von Nicolaus von Hagenau ausgeführt worden ist. (Münsterbeschreibung von Schadaeus 1617, Fig. 3, S. 35.) Unsere beiden Büsten, von welchen die eine einen bärtigen Greisenkopf, die andere einen hageren unbärtigen und mit einer Bundkappe bedeckten (weiblichen?) Kopf darbietet, sind vielleicht auf die Stifter des Altars bezüglich. (Vgl. S. Hautmann, Elsässische Kunstdenkmäler Nr. 33.) In S. Marx zu Strassburg

Holz, bemalt. 0,45 m hoch.

269

Juan Martinez Montañes. *† 1649. Spanische Schule. Christus am Kreuz.*

Das prächtige Holzschnitzwerk, das Christus tot am Kreuz hängend darstellt, bleibt bei Bermudes, Diccionario historico de los Profesores de las bellas artes, Madrid 1800 III. unerwähnt, kann daher erst nach dieser Zeit an seine jetzige Stelle versetzt worden sein. Es befindet sich in der Kathedrale zu Sevilla, und zwar in der Sakristei der Kelche.

Holz, bemalt. Lebensgross.

270

Giuseppe Volpini, gen. dei Maestri. *† 1729. Oberitalienische Kunst Reiterstatuette des Kurfürsten Max Emanuel*

Unsere Statuette stellt den Kurfürsten etwa vierzigjährig dar, und ist wahrscheinlich vor 1703 in München modelliert, wo der Künstler am Hofe des Kurfürsten beschäftigt war Ob sie als das Modell des Reitermonuments gedient hatte, welches in der Revolutionszeit bei dem Bombardement Brüssels zerstört wurde, ist fraglich. Der Untersatz unter der Plinthe zeigt an den Ecken zwei gefesselte Sklaven in Bronze, und in der Mitte ein vergoldetes Medaillon mit dem Brustbild und der Namensumschrift des Kurfürsten, unterhalb den Künstlernamen Im Nationalmuseum zu München.

Bronze. 0,98 m hoch.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 271—276:

271

Unbekannter Meister. I. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Sarkophagrelief mit einem Bacchuszug

Das vorliegende für den Vorderteil eines Sarkophags bestimmte Relief stellt den auf Sarkophagen häufigen Hochzeitszug des Dionysos und der Ariadne dar. Derselbe wird angeführt von einer Mänaden- und Satyrengruppe, von welcher die voranschreitende Mänade das Tambourin schlägt, der folgende Satyr, von einem Panther begleitet, Kanne und Schale trägt, die zweite Mänade mit einem Gefäss in den Händen nach einem folgenden Satyr umblickt, der im Tanzschritt die Doppelflöte bläst. Das Panthergespann des Brautpaares wird von einem vorausschreitenden Panisken geführt und von einem Satyr mit der Hochzeitsfackel begleitet, während ein Eros leierspielend auf einem der Tiere reitet. Die Gottheiten sitzen einander zugekehrt auf dem vierrädrigen Wagen. Aus einem Grabmal bei der Caecilia Metella in Rom. In der Antiken-Sammlung der Kgl. Museen in Berlin.

Griechischer Marmor. 0,74 : 2,05 m.

272

Luca della Robbia. 1399—1482. Florentinische Kunst. Marmorreliefs der Philosophie und der Rechenkunst.

Von den fünf Reliefs, mit welchen Luca della Robbia die von Andrea Pisano ausgeführten Allegorien der Erfindungen und Künste am Campanile von Florenz abschloss, geben die auf unserer Tafel dargestellten die Philosophie und die Arithmetik wieder, während die drei anderen Orpheus, Tubalcain und die Grammatik enthalten. Das erstere zeigt zwei Philosophen in Disputation begriffen, wobei der eine (links) auf ein Buch weist, der andere mit lebhafter Gebärde auf den ersteren einredet. Im Relief der Arithmetik schreibt eine Figur auf eine Tafel, während die andere, wie die erste orientalisch gekleidet, an den Fingern zu zählen scheint. Die Entstehung der Tafeln fällt in die Zeit unmittelbar nach Vollendung der Cantoria des Doms. Am Campanile des Doms zu Florenz.

Carrarischer Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.

273

Agostino di Duccio. 1418 bis nach 1481 Toskanische Kunst. Musizierende Engelgestalten.

Auf Tafel 266 wurde die rechtsseitige Gruppe zur Seite der Glorie des h. Bernhardinus gegeben, von welcher sich unsere linksseitige nur in Nebendingen unterscheidet. Vgl. die näheren Angaben nebst der Vignette zu der genannten Tafel. Vom Tympanon (vgl Textvignette zu Tafel 266) der Kirche S. S. Andrea e Bernardino zu Perugia.

Carrarischer Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.

274

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Himmelfahrt und Krönung Mariens.

In der unteren Hälfte der Tafel stehen und knien die Apostel um das offene und leere Grab Mariens. Oben in einem stilisierten Wolkenkranz mit Engeln und Seraphköpfen kniet Maria auf einem Regenbogen, während Gott Vater und Christus, auf einem zweiten Regenbogen sitzend, die Krone über das Haupt Mariens halten und darüber die Taube schwebt. Nach einem Dürerschen Holzschnitte. Gegenstück zu einer gleichfalls einem Dürerschen Vorbilde entlehnten »Geburt Christi« in gleichem, oben bogenförmigem Rahmen. Kestenholz im Elsass.

Holzrelief. 1,40 : 0,90 m

275

Unbekannter Meister. XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Der h. Georg.

Das Epitaphrelief zeigt den gerüsteten h. Georg zu Pferd, im Begriff, dem sich über der zersplitterten Lanze windenden Drachen mit dem Schwerte den Todesstoss zu versetzen. Hinter dem heiligen Ritter auf halber Höhe der den Hintergrund bildenden Hochburg kniet die h. Margaretha im Gebete, vor ihr steht das Lamm. In dem steilen Giebel oben befindet sich ein Wappen senkrecht geteilt und mit horizontaler Binde darüber. An den Seiten sieht man noch die Angeln, in welchen die den Verschluss des Reliefs bildenden, jetzt verschwundenen Doppelflügel hingen. Aus dem Domkreuzgang zu Eichstädt in das Nationalmuseum zu München gelangt.

Solenhofer Kalkstein. Unterlebensgrosse Figur.

276

Jean Goujon. † 1572. Französische Kunst. Diana von Poitiers als Göttin Diana.

Das berühmte Werk giebt das Bildnis der Geliebten des Königs Heinrich II., geboren als Tochter des Jean de Poitiers, Seigneur de Saint-Vallier 1499, vermählt 1512 mit Louis de Brézé Comte de Maulevrier, verwitwet 1531, gest. 1566. Sie erscheint als die gleichnamige Göttin der Jagd neben einem Hirsch auf dem Boden ruhend, von zwei Hunden umgeben, und hält einen Bogen in der Rechten. Einst zu einem Brunnen des jetzt zerstörten Schlosses Anet gehörig, das Heinrich II. seiner Geliebten durch Philibert Delorme hatte erbauen lassen. Museum des Louvre in Paris.

Marmor. Lebensgross.



277

Unbekannter Meister. Erste Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Asiatisch-Griechische Kunst. Hahnenfries von Xanthos.

Der 1838 durch Ch. Fellows auf der Akropolis von Xanthos gefundene Fries stellt kämpfende Hähne dar, paarweise unterbrochen durch ruhig zusehende Hennen, welche augenscheinlich als der Kampfpreis zu betrachten sind. Stellungen und Bewegungen der Tiere sind den Streitmomenten entsprechend genau nach der Natur beobachtet und wiedergegeben. Im Britischen Museum zu London.

Marmor. Natürliche Grösse

278

Unbekannter Meister. Zweite Hälfte des XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Maria und Johannes unter dem Kreuze.

Wir haben schon auf den Tafeln 177 und 237 vier Statuen von dem wichtigen Cyklus des Naumburger Domes gegeben, zu welchen wir nachzutragen haben, dass die zwei ersteren (Nr. 177) den Markgrafen Hermann, ältesten Sohn Ekkehard I. von Meissen, welcher 1027 das Bistum Naumburg gegründet, d. h. von Zeitz dahin versetzt hatte, und seine Gemahlin Regelindis, die Tochter des Herzogs Boleslav von Polen darstellen, die beiden anderen (Nr. 237) Ekkehard II., den Bruder Hermanns (✝ 1047) und dessen Gemahlin Uta, die Schwester Esicos von Ballenstädt. Mit den Stifterstatuen gleichzeitig, nämlich in den Jahren von 1250—1270, in welchen Bischof Dietrich, der jüngere Brüder des Markgrafen Heinrich des Erlauchten von Meissen, den Westchor des Domes ausbaute, entstand auch die Gruppe des Crucifixus mit Maria und Johannes am Lettner des Westchors, von welcher wir die beiden Heiligengestalten für unsere Tafel entnahmen. (Vgl. A. Schmarsow, Die Bildwerke des Naumburger Doms. Magdeburg. 1892.)

Stein. Lebensgross.

279

Antonio Rossellino. 1427—1478. Florentinische Kunst. Relief vom Grabmal des Filippo Lazzari.

Das Relief giebt den gelehrten Gesetzgeber (✝ 1412) als Rechtslehrer auf dem Katheder und vor ihm acht Schüler, welche beiderseits auf Bänken sitzend, seinen Worten lauschen. Das Grabmal wurde ursprünglich (1463) um den Preis von 220 Goldgulden bei Bernardo Rossellino bestellt, bei dessen im folgenden Jahre eingetretenem Tode aber dessen Bruder Antonio übertragen und 1468 vollendet. In S. Domenico zu Pistoja.

Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.

280

Unkekannter Meister. Mitte des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Epitaph der Markgrafen Friedrich und Georg von Brandenburg.

Das zunächst dem Andenken Georg des Frommen, Georg von Brandenburg, Markgraf von Brandenburg-Ansbach seit 1536, ✝ 1543, im Jahre 1548 gewidmete Epitaph wurde durch die Gegenüberstellung des Bildnisses seines Vaters Friedrich des Alten, seit 1486 Markgraf von Ansbach, ✝ 1536, zu einem Doppeldenkmal, dessen zahlreiche Nebenwappen sich auf die Familienverheiratungen beziehen. Und zwar von den vier grösseren Wappen unten das erste links mit der Ueberschrift Polen, auf die Gemahlin Albrechts, Sophie, Tochter des Königs Kasimir IV. von Polen, die drei anderen mit den Ueberschriften Frangipan, Münsterberg und Sachsen auf die drei Gemahlinen Georgs, Beatrix, Schwester des Königs Mathias von Ungarn und Witwe des Bernardo Frangipani, Hedwig, Tochter des Herzogs Karl von Münsterberg und Emilie, Tochter des Herzogs Heinrich von Sachsen. Am Sockel weitläufige Elogien in lateinischer und deutscher Sprache. — In der Klosterkirche zu Heilsbronn bei Ansbach.

Stein. Unterlebensgrosse Figuren.

281

Adriaen de Fries. Um 1560 bis nach 1627. Niederländisch italienische Kunst. Allegorie auf die Türkensiege Kaiser Rudolfs II.

Die schwulstige Allegorie bezieht sich in der Hauptsache auf Kaiser Rudolfs II. Sieg bei Sisseg über Hassan, den türkischen Statthalter von Bosnien, denn die zwei im Vordergrunde lagernden Flussgottheiten, eine männliche mit einem Eber (Save) und eine weibliche mit Aehren (Kulpa), wie die rechts davon ertrinkenden Krieger und Pferde deuten auf den Untergang der fliehenden Türken bei dieser Gelegenheit. Links sieht man Hungaria von der hinter ihr knieenden Pallas oder Bellona entfesselt, während ihr Viktoria den Halbmond vom Scheitel nimmt. Ihr naht sich der Kaiser, eine Mitra überreichend, eine Andeutung der 1604 erfolgten Uebergabe der Pfarrkirche von Kaschau an das Kapitel der durch die Türken weggenommenen Bischofstadt Erlau. Oberhalb der Flussgötter verfolgt ein Löwe ein Monstrum und hält ein Adler eine Schlange in seinen Fängen (Einschreiten gegen die Reformation). Rechts davor krönt ein Friedensgenius die Hungaria (?), während links eine Viktoria eine die adlerbekrönte Vaterlandssäule umfassende weibliche Gestalt (Austria?) krönt. Weiter zurück sitzt eine Gefangene unter türkischen Trophäen, und erscheint die lernäische Hydra an einen anderen Trophäenpfahl gekettet. Im Hintergrunde links sieht man die Einnahme von Raab (27. März 1597) und in den Wolken astrologische Beziehungen. An dem Eckturm rechts: Adrianus Fries Hagensis fecit. — Kunsthistorisches Hofmuseum in Wien. (Vgl. A. Ilg, Adrian de Fries. Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. Kaiserhauses, I. 1883.)

Bronze. 0,71 : 0,88 m.

282

François Girardon. 1628 — 1715. Französische Kunst. Badende Nymphen.

In Nr. 198 gaben wir bereits ein Stück des reizenden Frieses der badenden Nymphen, von welchem ein weiterer Teil in unserer Abbildung vorliegt. Das Werk schmückt die Mitte der Hauptfront der Cascade de l'allée d'eau am Nordparterre des Parkes von Versailles.

Bleirelief, einst vergoldet.



283

Unbekannter Meister. IV.—III. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Drei Thonfigurinen aus Tanagra.

Die erste der beiden weiblichen Gestalten trägt offenes Lockenhaar, eine kurzärmelige gegürtete Tunika, das Himation über die linke Schulter gehängt und um das rechte Handgelenk gewickelt, und in der gesenkten Rechten den blattförmigen Fächer. Das Haar war braun, das Nackte fleischfarbig, das Himation blassrot mit schwarzem Saum, die Tunika unten schwarz gesäumt, der sichtbare Schuh rot. — Die zweite Figur hat das Himation über Kopf und Hände gezogen. An diesem sind Spuren von Blassrot und von schwarzen Säumen, am Gesicht von Fleischfarbe. — Die dritte Figur stellt einen Epheben dar, bekränzt, den nackten Körper nur in seinem unteren Teile in ein Manteltuch gehüllt, in der Rechten ein Gefäss tragend, welches für einen Käfig, für eine Laterne und für einen Schulsack gehalten worden ist. Der Kranz war blau, das Haar braun, das Nackte blassrot, der Mantel lila gefärbt, das Gefäss rot gestreift. Aus Tanagra. Vgl. Nr. 259. Die beiden ersten Figurinen in der Sammlung Bellon zu Rouen, die letztere in der Sammlung Gréau in Paris.

Terracotta 0,24, 0,22, 0,19 m hoch.

284

Mino da Fiesole. 1431—1484. Florentinische Kunst. Marmorbüste der Isotta Malatesta.

Der feinempfundene Kopf mit dem durch eine Brokathaube gedeckten Haar, der schlanke Hals und die Behandlung der in ein Brokatkleid gehüllten Büste entspricht so sehr gesicherten Bildnissen des Mino da Fiesole, dass man nicht zweifeln kann, dessen Namen an die Stelle des gewöhnlich für den Urheber des Werkes genommenen Benedetto da Majano setzen zu müssen. Im Camposanto zu Pisa.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

285

Alexander Colin. 1526—1612 Vlämische Kunst. Zwei Holzreliefs.

Das eine der beiden Reliefs giebt die Scene aus der römischen Urgeschichte in barock üppiger Weise, wobei der Hintergrund mit der Stadt Rom jeder archäologischen Basis entbehrt. — Das zweite Relief stellt eine Römerschlacht dar, aus deren Gewühl eine nähere Zeit- und Ortsbestimmung nicht ersichtlich wird Die Reliefs scheinen nach 1574 entstanden, in welchem Jahre der durch seine Arbeiten an der Kaisertumba zu Innsbruck bekannte Künstler in Wien erschienen war.

Holz. Kleine Figuren.

286

Adriaen de Fries. Um 1560 bis nach 1627. Niederländisch-italienische Kunst. Bronzebüste Kaiser Rudolfs II.

In unserem Werke um vier Jahre älter erscheinend als in der unter Nr. 263 beschriebenen Halbfigur von der gleichen Künstlerhand, erscheint der kunstliebende Kaiser in etwas weniger idealisierter Gestalt. Auch ist von der Prachtrüstung nur ein Bruchteil zu sehen, da das Bildnis nur mehr als Büste gegeben ist, deren Postament rückseits aus einer Gruppe mit zwei sitzenden weiblichen Figuren und einem Adler geschmückt ist. Auf der Rückseite der Plinthe befindet sich die Inschrift: Adrianus Fries Hagensis fecit 1607. Aus der Prager Kunstkammer Rudolfs II. durch Kaiser Mathias in die Wiener Schatzkammer übergeführt. Jetzt in der II. Gruppe der kaiserlichen kunsthistorischen Sammlungen zu Wien.

Bronze Lebensgross

287

Juan de Juni. † 1614. Spanische Kunst. Holzstatue des h. Bruno.

Der in seiner Ordenstracht dargestellte Stifter des Karthäuserordens, der gesenkten Hauptes das Kreuz erhebt, während er in der Linken ein offenes Buch hält, verrät viel weniger von der italienischen Schule des Künstlers als von dem der spanischen Plastik eigenen realistischen Zuge. Im Museum zu Valladolid.

Holz. Bemalt Lebensgrosse Figur.

288

Johann Peter Melchior. 1741 (?)—1825. Deutsche Kunst. Kindergruppen.

Die eine Gruppe der beiden niedlichen Nippes stellt ein Mädchen mit einem Eierkorb dar, welches, neben einem kleinen Mädchen am Boden kniend, in einen von einem Knaben bedienten Guckkasten blickt. — Die andere Gruppe zeigt eine junge Mutter, einem auf ihrem Schoss liegenden Kinde die Brust reichend, während ein anderes Kind neben ihr in Schlaf versunken in einem Kinderstühlchen sitzt. Im National-Museum zu München.

Biscuitmasse 0,15 und 0,19 m hoch.



337

Unbekannter Meister. *II. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Reiterstatue des Kaisers Marc Aurel.*

Die bekannte Statue des Philosophenkaisers ist im Civilkleide, aber in dem Gestus einer Anrede an das Heer oder an Besiegte dargestellt. Einst in der Nähe des lateranischen Obelisken aufgestellt und bis zum 16. Jahrh. an dieser ihrer ursprünglichen Stelle, war das für Constantin genommene Reiterbild, 1473 restauriert, 1583 auf das Kapitol versetzt worden. Der Sockel geht auf einen Entwurf Michelangelos zurück. Piazza del Campidoglio, Rom.

Bronze, einst vergoldet. Ueberlebensgross.

338

Jacopo della Quercia. *1371—1438. Toskanische Kunst. Kopf vom Grabmal der Ilaria del Carretto.*

Wie in allen Werken seiner Frühzeit, so erscheint auch an unserem 1406 ausgeführten Werke der sienesische Bahnbrecher der Renaissance noch keineswegs frei von mittelalterlichen Reminiscenzen. Der Sarkophag ist noch gotisch in den Profilen, während die festontragenden Putten die Renaissance schon in voller Entwicklung zeigen. (Vgl. untenstehende Vignette.) Auch die schöne jugendliche Gestalt, welche mit dem Hündchen zu Füssen auf der Deckelplatte liegt, ist noch mehr mittelalterlich gedacht, als die Werke Ghibertis. Der schöne Kopf, welchen unsere Tafel allein giebt, lässt indes bereits die Höhe der 1425 begonnenen Arbeiten Quercias am Portal von S. Petronio zu Bologna ahnen. (Vgl. C. Cornelius, Jac. della Quercia 1896, S. 65 fg.) Im Dom zu Lucca.

Carrarischer Marmor. Lebensgrosse Hauptfigur.

339

Unbekannter Meister. *Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Bemalte Holzstatue des h. Willibald.*

Der dargestellte Gründer des Bistums Eichstädt im Pontifikalgewand, mit den gestickten Figuren der Verkündigung auf der Mitra und den Aposteln am reichen Saume des Pluviale, hielt in der Rechten das Pedum, wovon jedoch nur Reste erhalten sind. In Gold, Silber und Farben gefasst. Geschenk des Appellationsgerichtsrates Freiherrn von Aretin, weiland in Eichstädt, an das National-Museum in München.

Holz, in Gold, Silber und Farben gefasst. 1,86 m hoch.

340

Peter Vischer d. Ä. *1455—1529. Oberdeutsche Kunst. Christus und die Schwestern des Lazarus.*

Die auf unserer Abbildung lesbare Inschrift wie die Wappen belehren, dass das Werk zu dem Grabmal der Frau Margaretha Tucher, einer gebornen Imhoff gehörte. Die Scene giebt die Begegnung Christi mit den Schwestern des Lazarus, die um die Wiederbelebung ihres verstorbenen Bruders bitten. Die Renaissancearchitektur des Hintergrundes wie die Umrahmung zeigt ein im Vergleich mit dem Sebaldusgrab vorgeschritteneres Stadium des Verlassens der Gotik, an welche nur noch der Einblick in den Chor der Kuppelkirche erinnert. Eine Wiederholung des Werkes von Hans Vischer, dem Sohne des Meisters, für den Pfalzgrafen Otto Heinrich 1543 ausgeführt, befindet sich im Nationalmuseum zu München. Dom zu Regensburg.

Bronze. Kleine Figuren.

341

Francisco Zarcillo y Alcaraz. *1707—1781. Spanische Kunst. Der Judaskuss.*

Die aus fünf Figuren, Christus, Judas, einem Kriegsknecht, Petrus und Malchus bestehende Gruppe zeigt noch die gleiche Naturunmittelbarkeit und Lebendigkeit der Handlung, welche die spanische Kunst seit ihrem Aufschwunge auszeichnet. Ermita de Jesús zu Murcia.

Holz. Lebensgross.

342

Antonio Canova. *1757—1822. Italienische Kunst. Grabmal des Papstes Clemens XIII.*

Das Denkmal des 1769 verstorbenen Papstes Clemens XIII. kam erst ein Vierteljahrhundert nach dem Tode des aus dem Hause Rezzonico stammenden Kirchenfürsten durch dessen Neffen zur Aufstellung. Die Figuren der Religion und der Todesgenius wie die beiden Löwen erheben sich zwar nicht über die gewöhnliche Leere Canovascher Arbeiten, das Papstbildnis aber ist nicht ohne Leben und Empfindung. St. Peter in Rom.

Marmor. Ueberlebensgrosse Figuren.



Zu Nr. 338. Sarkophag der Ilaria del Carretto.



343

Unbekannter Meister. V.—IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die Medusa Rondanini.

Da in unserem Werke schwerlich ein griechisches Original, sondern vielmehr eine römische Replik vorliegt, sind Meister und Entstehungszeit des Originals nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Das Haar lässt an ein Bronzevorbild denken. A. Furtwängler (Meisterwerke der griechischen Plastik S. 325 fg.) schreibt das Werk dem Kresilas zu. Zwei Wiederholungen befinden sich im Museo Torlonia in Rom. Aus Palazzo Rondanini 1808 in den Besitz des Kronprinzen Ludwig von Bayern gelangt Glyptothek, München.

Carrarischer Marmor. Ohne (moderne) Platte 0,36 m hoch.

344

Unbekannter Meister. I. Jahrh. v. Chr. Römische Kunst. Sog. Gruppe des Orest und der Elektra.

Wir haben bereits zu Tafel Nr. 188, welche eine Parallelschöpfung der gleichen Schule, die sog. Gruppe des Orest und Pylades darstellt, über den Stand der Pasitelesfrage gesprochen und dort auch des hier vorliegenden Werkes gedacht. Wie bei jener nahverwandten Gruppe haben wir es auch hier mit einem archaistischen Anlehnen an die argivische Schule (Ageladas) zu thun. Gewiss ist, dass die Jünglingsgestalt ebenso wie die linkseitige der Pyladesgruppe auf die Figur mit der Künstlerinschrift des Stephanos in der Villa Albani zurückgeht. Der Gegenstand der Darstellung ist unsicher, die landübliche Bezeichnung jedoch nicht ohne einige Berechtigung. Museo Nazionale, Neapel.

Marmor. Lebensgross.

345

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzestatue des h. Franciscus.

Von den für den Hochaltar des Santo in Padua ausgeführten sieben Bronzestatuen, welche die Patrone der Stadt, Madonna, Prosdocimus, Ludwig, Daniel, Justina, Franciscus und Antonius darstellten, haben wir bereits den letzteren in Nr. 136, die h. Justina in Nr. 322 gebracht und bei ersterer Tafel die Geschichte des Altars gegeben. (Vgl. A. Gloria, a. a. O., p. 15 sq.) An der Chorrückwand von S. Antonio in Padua.

Bronze. Unterlebensgross.

346

Georg Syrlin d. J. (?) Thätig um 1500. Oberdeutsche Kunst. Die Kreuzabnahme und die Grablegung Christi.

Unter sieben zusammengehörigen Hochreliefs der Passion ragen die beiden in unserer Tafel gegebenen hervor, beide mit dem gleichen charakteristisch durchgeführten Figuren, dem Leichnam Christi, Maria, Magdalena, zwei anderen h. Frauen, Joseph von Arimathia und Nikodemus. Um 1500 Aus Kloster Zwiefalten. Museum zu Stuttgart.

Holzskulpturen. Unterlebensgross.

347

Leone Leoni. 1509—1590. Oberitalienische Kunst. Bronzestatue Kaiser Karls V.

Das fälschlich dem Pompeo Leoni zugeschriebene Werk, an welchem dieser doch nur in untergeordneter Weise mitgewirkt haben kann, wurde 1549—1553 in Mailand ausgeführt, aber erst 1564, somit nach dem Tode des Kaisers, nach Spanien geliefert. Denn die Inschrift: Leo P. Pomp. F. Aret. F. kann nur in der Weise verstanden werden: Leo Pater Pompeius Filius Aretini fecerunt. Das Standbild des Kaisers ist bis auf die Fussbekleidung in völliger Nacktheit ausgeführt, jedoch so, dass der Rumpf mit einem dazu konstruierten Harnisch bekleidet werden konnte (siehe untenstehende Vignetten). Zu Füssen liegt der gefesselte Kriegsdämon, der Furor der um den oberen Sockelrand laufenden Inschrift: Caesaris virtute domitus Furor. (Vgl. A. Ilg, die Werke Leone Leoni's in den kaiserlichen Kunstsammlungen. Jahrb. der kunsth. Samml. d. Kaiserhauses.) Aus dem Palast in Madrid in das Museum des Prado ebenda gelangt.

Bronze. Ueberlebensgross.

348

Giov. Francesco Queirolo. Mitte des XVIII. Jahrh. Italienische Kunst. Allegorie der Befreiung von Irrtum.

Wir geben das bekannte Werk des barocken Genuesen als ein Beispiel weitestgehenden technischen Virtuosentums. Es stellt die Befreiung aus den Netzen des Irrtums durch den Genius der Wahrheit und des Lichtes dar. Bezeichnet mit dem Künstlernamen auf dem Teppich links. In der Cappella Sansevero zu Neapel.

Marmor. Lebensgross.



Kehrseite der Bronzestatue Karls V. ohne die abnehmbare Rustung.



Bronzestatue Karls V. mit der Rustung bekleidet.

Zu Nr. 347.



349

Aristokles und Alxenor. *Ende des VI. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Grabstelen.*

Die linkseitig abgebildete Grabstele giebt einen jungen attischen Hopliten in voller Waffenparade, welchen die Inschrift auf dem Sockel Aristion nennt. Auf dem Rahmenleisten unten die Künstlerbezeichnung: ἔργον Ἀριστοκλέος. Das Werk zeigt von der einst weitgehenden Polychromierung noch den roten Grund, das Blau am Helm, das Bräunlichrot des Haars, am dunklen Panzer Mäander- und Zickzackbänder. Gefunden 1839 in Velanideza (Attika). Nationalmuseum zu Athen.

Marmor. Lebensgross.

Die rechtsseitig gegebene Grabstele zeigt einen Mann reiferen Alters, der lediglich in einen umgeschlagenen Mantel gekleidet und auf seinen langen unter die Achsel gesetzten Stab gestützt mit einem Hunde spielt, welchem er eine Heuschrecke reicht. Die metrische Inschrift an der Basis nennt Alxenor von Naxos als den Künstler. Eine ähnliche Darstellung, etwas jünger, befindet sich im Nationalmuseum zu Neapel (Sammlung Borgia). Zu Orchomenos gefunden und früher bemalt, gelangte die eine Zeit lang in der Demetrioskirche zu Rhomaiko bewahrte Stele in das Nationalmuseum zu Athen.

Marmor. Lebensgross.

350

Unbekannter Meister. *II. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Marmorstatue eines Verwundeten.*

Die Statue geht in ihrem Motiv jedenfalls auf den Aristogeiton der Gruppe der Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes vom Anfang des V. Jahrh. v. Chr. zurück, ihre Ausführung aber fällt frühestens in die alexandrinische Periode. Arme und Beine sind ergänzt. Museo Nazionale zu Neapel.

Marmor. Lebensgross.

351

Agostino di Duccio. *1418—ca. 1498. Toskanische Kunst. Aus der Legende des h. Bernhardin von Siena.*

Wir haben bereits in No. 266 und 273 das Portaltympanon Agostinos an S. S. Andrea e Bernardino gegeben und berichtigen hiezu nur, dass dasselbe in Terracotta (und nicht in Marmor) ausgeführt ist. Unser Relief, unter der Aedicula mit der Maria der Verkündigung an der rechten Seite der Kirchenfaçade angebracht (vergl. untenstehende Vignette), giebt eine Predigt des h. Franziskaners Bernhardin von Siena im freien Felde. Die in Marmor- und Terracottaskulpturen reichgeschmückte Façade wurde von dem Künstler nach der Friesinschrift 1461 vollendet. An S. S. Andrea e Bernardino in Perugia.

Carrarischer Marmor. Kleine Figuren.



Zu Nr. 351. Frontansicht der Kirche S. S. Andrea e Bernardino in Perugia.

352

Antonio Rossellino. *1427—1478. Florentinische Kunst. Die Geburt Christi.*

Das um 1475 entstandene Relief zeigt Maria unter einem Strohdach vor dem Futterkorbe knieend, in welchem das neugeborene Kind behütet von den zwei Tieren, liegt. Links ruht der h. Joseph, rechts nahen zwei Hirten, über welchen die Verkündigung an die Hirten dargestellt ist. Auf dem Felsüberhang schlingt sich ein Engelreigen. Mittelstück des beiderseits mit den Evangelistenfiguren in Nischen geschmückten Altars der Piccolominikapelle in der Montolivetokirche zu Neapel.

Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.

353

Unbekannter Meister. *Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Die Beweinung Christi.*

Christus als Schmerzensmann stehend, wird von Magdalena (?) unter den Armen gestützt, während Maria und Johannes dessen Hände halten. Aus einer Fugger'schen Landkirche in die Kirche der Fuggerei und von da vor etwa 15 Jahren in die Fuggerkapelle der Ulrichskirche zu Augsburg übergeführt.

Stein. Lebensgrosse Figuren.

354

Juan Martinez Montañes. *† 1640. Spanische Kunst. Statue des h. Bruno.*

Der h. Stifter des Karthäuser-Ordens und Erbauer der Ermitage von Chartreuse ist in seinem Ordenskleide predigend dargestellt, in der Linken ein Buch, in der erhobenen Rechten ein (jetzt fehlendes) Kreuz haltend. Vielleicht die Statue, welche der Künstler 1620 für die Karthause S. Maria de las Cuevas gefertigt hat (Bermudes III. p. 85).

Holz. Lebensgross.



355

Unbekannter Meister. Anfang des V. Jahrh. v. Chr. Aeginetische Kunst. Statue der Athena vom Westgiebel des Tempels von Aegina.

Wir haben bereits in No. 49, 55 und 199 drei Statuen des Athenatempels in Aegina gebracht und darauf hingewiesen, dass der mit jenen ausschliessend vertretene Meister des Ostgiebels auf eine vorgeschrittenere Entwicklung und auf ein jüngeres Mitglied der äginetischen Werkstatt des Onatas (des Onatas Sohn Kalliteles?) hindeutet. Unsere Athena vom Westgiebel bleibt aber selbst hinter der strengeren Art der übrigen Figuren des gleichen Giebels zurück, was sich durch einen bewussten Archaismus des Bildes der Göttin, vielleicht im Zusammenhang mit dem Kultbild innen erklärt. Die untenstehende Vignette giebt von diesem Gegensatz deutlich Zeugnis. Glyptothek zu München.

Pentelischer Marmor. Lebensgross.

356

Aristeas und Papias. Mitte des II. Jahrh. n. Chr. Griechische Kunst. Marmorstatuen von zwei Kentauren.

Die beiden Gegenstücke sind ihrem Inhalt nach leicht zu erklären: sie trugen nämlich Eroten auf dem Rücken, wie sich dies an einer Replik des älteren Kentauren (Louvre) noch jetzt findet. Dazu sind dem greisen Halbtier die Hände auf den Rücken gebunden, während der junge Kentaur seine Last leicht und lachend trägt, nach dem Epigramm: die Liebe, dem Alter zur Qual, ist der Jugend Erquickung. Die Stücke sind bezeichnet als Werke der beiden Aphrodisier Aristeas und Papias, Zeitgenossen des Hadrian, wie es aber zweifellos, dass die schönen Marmorwerke Nachbildungen von Bronzen sind, darf das Bronzeoriginal wohl auch in die alexandrinische Epoche zurückgesetzt werden. In der Villa Hadrians gefunden. Kapitolinisches Museum.

Grauschwarzer Marmor. Lebensgross.

357

Agostino di Duccio. 1418— ca. 1498. Toskanische Kunst. Aus der Legende des h. Bernhardin von Siena.

Tafel 266, 273 und 351 bringen bereits Skulpturen unserer Prachtfassade, zu welchen unsere Tafel das erste Stück des Frieses unter dem Tympanon hinzufügt. Gegenstand ist wieder die Legende des h. Bernhardin, nämlich seine Wundererscheinung bei Hungers- und Ueberschwemmungsnot. Unter dem Relief liest man den Anfang der sich übrigens auf alle Plastik der Fassade beziehenden Inschrift: Opus. Augustini. Florentini. Lapicidae. Vollendet 1461. An S. S. Andrea e Bernardino in Perugia.

Terracotta, farbig glasiert. Kleine Figuren.

358

Andrea del Verrocchio. 1435—1488. Florentinische Kunst. Der ungläubige Thomas.

Das herrliche Werk »als Gruppe im Aufbau wie in der Empfindung die hervorragendste Leistung der Renaissance« (Bode, It. Bildh. d. Ren., S. 88) wurde 1483 vollendet und aufgestellt. Das Nischentabernakel, in welchem die Gruppe steht, ist von Donatello. An Orsanmichele in Florenz.

Bronze. Ueberlebensgross.

359

Unbekannter Meister. Ende des XV. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Holzfiguren eines Altarwerkes von Barth. Zeitblom.

Obwohl die drei weiblichen Heiligen-Gestalten, von welchen die mittlere Madonna mit dem Kind, in Gesichtstypen wie Gewändern den gemalten Werken Zeitbloms nahe stehen, kann doch seine Urheberschaft der Skulptur nicht behauptet werden. Denn die Inschrift auf der Rückseite des Schreins auf einer von dem Selbstbildnis gehaltenen Rolle: Das Werck hat gemacht bartholme zeytblom — maller zv vlm 1497, kann sich nach sonstigem Firmierungsgebrauch nur auf Bestellung und Malerei beziehen, ohne auch eigenhändige Ausführung der Skulpturen zu bedingen.

Holz. Lebensgrosse Figuren.

360

François Girardon. 1628—1715. Französische Kunst. Marmorbüste des Nicolas Boileau Despréaux.

Der berühmte französische Dichter und Kritiker, geb. 1636 in Paris, gestorben daselbt 1711, erscheint in der Allongeperücke der Zeit Louis XIV. im offenen spitzenbesetzten Hemd und leicht drapierten Mantel. Die Entstehungszeit des Werkes dürfte um 1690 angenommen werden. Aus dem vormaligen Musée des Monuments français in den Louvre zu Paris gelangt.

Marmor. Lebensgross.



Zu Nr. 355. Mittlere Gruppe aus dem Westgiebel des Athenatempels von Aegina. (Nach der Aufstellung in der Münchener Glyptothek.)



361

Polyklet. *Mitte des V. Jahrh. v. Chr. Argivische Kunst. Der sog. Doryphoros.*

Die grosse Zahl der erhaltenen Wiederholungen des Lanzenträgers lässt schliessen, dass es sich dabei um die Nachbildung eines berühmten Vorbildes handeln müsse. Es kann auch kaum ein Zweifel sein über das Vorbild selbst. Denn die gedrungenen Proportionen der Figur, das Schultern des Speeres, der strenge Stil des Gesichtes wie der Haare weist deutlich genug auf jenen bronzenen Doryphoros des Polyklet, den der argivische Meister als ein Musterbild (Kanon) einer Jünglingsgestalt hinstellen wollte, wenn auch unsere Marmorübertragung, schwerlich vor der römischen Kaiserzeit verwaschen und ohne Detailentwicklung mehr dekorativ gearbeitet, auf eine mustergültige Formvollendung keinen Anspruch machen kann. Die Statue wurde 1797 in der Palästra von Pompeji gefunden. Museo Nazionale in Neapel.

Marmor. Lebensgross.

362

Unbekannter Meister. *III. Jahrh. v. Chr. Pergamenische Kunst. Der sog. sterbende Fechter.*

Die Zugehörigkeit des sog. sterbenden Fechters wie des sein Weib und sich selbst töterden Galliers (Ludovisi) zum Siegesdenkmal des Attalus I. von Pergamos wurde schon vor 70 Jahren (Nibby und Raoul-Rochette) erkannt. Es scheint jedoch, dass die beiden Werke Einzelwiederholungen nach den Bronzegruppen sind, deren Sockel bei den letzten Ausgrabungen im Tempelbezirk der Athene Polias Nikephoros gefunden worden sind. Plinius nennt (36,87) als die Meister der Zeit der Könige Attalos I. und Eumenes II. in Pergamos Isogonos (Epigonos) Phyromachos, Stratonikos und Antigonos, welchen nach gefundenen Inschriften noch Xenokrates, Myron II. und Praxiteles II. zugezählt werden dürfen. Ob aber in unserer Statue der tubicen des Epigonos (Plin. 34,88, Collignon) zu erkennen sei, ist nicht weiter zu sichern, wenn auch angenommen werden kann, dass ihre Herstellung zeitlich nicht weit von der Ausführung des Bronzeoriginals absteht. Gefunden im 16. Jahrh. in Rom, und von der Villa Ludovisi in das kapitolinische Museum versetzt.

Ostgriechischer Marmor. Lebensgross.

363

Giovanni Pisano. *† nach 1328. Alttoskanische Kunst. Scenen aus der Passion.*

Die Brüstungsreliefs der ehemaligen Kanzel der Kathedrale von Pisa (vgl. Abbildung des Holzmodells der Kanzel in der Textvignette zu Nr. 321), von welchen in Nr. 218, 202, 238, 254 und 321 bereits die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, der bethlehemitische Kindermord und die Kreuzigung gegeben worden sind, werden durch unsere Tafel ergänzt, welche die Passion bis zur Geisselung darstellt. Die räumlich nicht auseinandergehaltenen Scenen stellen die Gefangennahme Christi mit Judaskuss und Ohrverstümmelung des Malchus, das Verhör Christi vor Pilatus, die Kleiderzerreissung des Kaiphas, die Geisselung und Verhöhnung Christi dar. Die Darstellungen sind von grosser dramatischer Lebendigkeit, aber etwas gehäuft und von flüchtiger Ausführung. Im Museo civico zu Pisa.

Carrarischer Marmor. 0,80 m hoch.

364

Alessandro Vittoria. *1525—1608. Oberitalienische Kunst. Marmorbüste des Ottavio Grimani.*

Der bärtige und kahlhäuptige Ottavio Grimani, seit 1571 zum Procurator von S. Marco gewählt, ist in geschlossenem Rock und antikem Mantel dargestellt. Am Sockel der Büste Octavi. Grim. D. M. (Divi Marci?) Procurator. Auf der Schnittfläche des hinten hohlen Bruststücks die Bezeichnung: Alexander Victor f. Aus Palazzo Grimani in die Sammlung Pajaro in Venedig und von da in die k. Museen zu Berlin gelangt.

Carrarischer Marmor. 0,81 m hoch.

365

Pedro Roldan. *1624—1700. Spanische Kunst. Die Grablegung Christi.*

Der letzte unter den hervorragenden Bildhauern und Schnitzern Sevillas schuf um 1670 das umfängliche Reliefwerk für den von Bernardo Simon de Pineda ausgeführten Barockhochaltar der Kirche des Hospitals. Da zu dem ebenso reichen als ausdrucksvollen Werke auch noch die zwei zwischen den Säulen stehenden Statuen der hh. Georg und Rochus wie mehrere Engel und Seraphköpfchen gehören, sei auch der Klage Bermudes' darüber gedacht, dass dem Künstler nur ein Zehntel des Gesamtaufwandes für den Altar bedungen war. In der Kirche de la Caridad zu Sevilla.

Holz, farbig gefasst. Lebensgrosse Figuren.

366

Unbekannter Meister. *XVIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Nischenfigur.*

Die als reines Dekorativstück und ohne Attribute nicht näher bestimmbare, aber wohl als Allegorie oder Personification eines Begriffs gedachte Figur erscheint als ein Prachtexemplar der selten so vollendete Grazie mit gesunder Naturwahrheit verbindenden Kunst des XVIII. Jahrhunderts. Palais Kinsky zu Wien.

Stucco. Lebensgross.



367

Unbekannter Meister. *IV. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst Grabrelief eines Jünglings.*

Der fast in Rundfigur heraustretende Verstorbene erscheint durch Jagdkeule und Spürhund als Jäger heroisiert. Zu seinen Füssen kauert tiefbetrübt (nicht schlafend) der kleine Diener. Gegenüber steht der greise Vater, das schmerzvolle Haupt auf die Rechte gestützt, in der Linken den Stab haltend. Die Köpfe scheinen einst mit Bronzekränzen oder Tänien geschmückt gewesen zu sein, wie die Löcher beiderseits von den Häuptern schliessen lassen. (A. Milchhöfer, die Museen Athens. Nr. 20 [143].)

Pentelischer Marmor. Lebensgrosse Figuren.

368

Praxiteles. *Mitte des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Der sog. Eros von Centocelle.*

Das Vorkommen von nicht weniger als sieben grossen und vier kleineren Nachbildungen des gleichen Typus (Furtwängler, Meisterwerke, S. 540) lässt mit Sicherheit annehmen, dass diese auf ein berühmtes Original zurückgehen, als welches jener Eros des Praxiteles, den Phryne 360—350 zwischen der Statue der Aphrodite und ihrem eigenen Standbilde im Erostempel ihrer Vaterstadt Thespiä geweiht, kaum



Kopf des Eros von Centocelle

mehr zweifelhaft sein kann. Denn Furtwängler betont mit Recht, dass die Erklärung des Torso als Thanatos (Helbig) oder als ein um Psyche trauernder Eros (Wolters) durch den Fackelrest auf einer der späteren Repliken im Conservatorenpalast wie durch das gesenkte Haupt nicht genügend gestützt wird, da gerade die älteste der erhaltenen Repliken, der Eros im Museum zu Neapel den Bogen in der Linken hält. Die Figur entspricht auch dem nach Athenäus von Praxiteles selbst herrührenden Epigramm, wonach der von dem Meister der Phryne geschenkte Eros »Liebeszauber verbreite, nicht mehr mit Pfeilen, sondern mit den Blicken verwundend.« Die Ergänzung unseres Torso ist auch der geflügelten Statue in Neapel zu entnehmen, wobei jedoch am Originale, dem unser Exemplar in dem sorgfältig gearbeiteten Haar (vgl. die beistehende Profilvignette) dem Neapeler überlegen erscheint, obwohl das letztere vielleicht um drei Jahrhunderte früher, nämlich schon im I. Jahrh. v. Chr. entstanden sein dürfte. Gefunden in Centocelle bei Rom an der Via Labicana und von Clemens XIV. (1769—1774) erworben. Vatikanisches Museum zu Rom.

Marmor. Lebensgross.

369

Agostino di Duccio. *1418— ca. 1498. Toskanische Kunst. Allegorische Gestalten der Armut und der Keuschheit.*

Zu dem Fassadenschmuck, von welchem wir in Nr. 266, 273, 351 und 357 bereits mehrere Details und Vignetten gegeben, gehören auch etliche Flachreliefs der Portalpfeiler mit Allegorien auf die Gelübde und Tugenden der Bettelorden, von welchen die hier nachgebildeten durch ihre Attribute die Darstellung der Armut und der Keuschheit nicht verkennen lassen. An der Fassade von S. S. Andrea e Bernardino zu Perugia.

Carrarischer Marmor. Halblebensgross.

370

Antonio Federighi. *Nachweisbar 1444—1490. Toskanische Kunst. Weihwasserbecken.*

Die beiden im Mittelschiff des Doms zu Siena befindlichen, bisher dem Francesco di Giorgio Martini zugeschriebenen Weihwasserbecken müssen unserem Federighi zugeschrieben werden, der als Architekt und Bildhauer in Siena eine grössere Rolle gespielt hat, als sie die spärlichen vormals bekannten Nachweise vermuten liessen. (G. Milanesi, documenti per la Storia dell' Arte Senese. II. p. 436.)

Marmor. 1,20 m hoch.

371

Matteo Civitale. *1435—1501. Toskanische Kunst. Bildnismedaillon des Giovanni Pietro Lucchesi di Avenza.*

Der gefeierte Philologe erscheint hier in einem Profilbildnis, welches wahrscheinlich einen Teil seines Grabmals bildete. Die Umschrift lautet: Joannes Petrus. Lucen. doctus graece. et latine . ingenio miti probo . q.

Marmorrelief. Lebensgross.

372

Unbekannter Meister. *Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Die Kreuztragung Christi.*

Christus, unter dem Kreuze gestürzt, wird von den ihn führenden Soldaten misshandelt und verhöhnt, während Joseph von Arimathia das Kreuz lüpft. Vorne links kniet Veronica, vor dem Stadtthor unterstützt Johannes die zusammenbrechende Maria. Eine von den drei Predellentafeln, unter der in Nr. 353 dargestellten Gruppe der Beweinung Christi in der Fuggerkapelle von S Ulrich zu Augsburg.

Steinrelief. Kleine Figuren.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 373—378:

Donatello. *1386—1466. Florentinische Kunst. Skulpturen vom Hochaltar des Santo in Padua.*

373

Die Beweinung Christi.

Wir haben von dem Hochaltar des Santo zu Padua, von welchem wir in untenstehender Vignette, die in den letzten Jahren von Prof. Boito ausgeführte Restauration wiedergeben, bereits vier Rundfiguren des Donatello gebracht, in Nr. 305 den Crucifixus, in Nr. 136 und 345 die hh. Antonius v. P. und Franciscus v. A., in Nr. 322 die h. Justina. Ausserdem in Nr. 113, 178 und 232 zwölf der Reliefs mit musizierenden Engelkindern. Unsere Tafel giebt das Mittelstück der Predella, ein Relief mit dem Leichnam Christi, hinter welchem zwei weinende Engel ein Tuch ausbreiten.

Bronze. Unterlebensgross.

374

Die Heilung des gebrochenen Beines.

Der h. Antonius vollzieht an dem auf den Boden gestreckten Jüngling kniend das Wunder, umgeben von zahlreichen Zuschauern. Vom Superfrontale des Hochaltars.

Bronzerelief. Kleine Figuren.

375

Das Herz des Geizigen.

Der h. Antonius beweist seine Rede von der Herzensverhärtung des Geizigen durch die Anordnung, aus der Leiche des letzteren das Herz zu nehmen. Vom Superfrontale des Hochaltars

Bronzerelief. Kleine Figuren.

376

Der Säugling bezeugt die Unschuld der Mutter.

Auf Befehl des h. Antonius öffnet ein Kind den Mund, um die Treue einer verdächtigten Mutter vor Richtern und Zuschauern zu bezeugen. Vom Superfrontale des Hochaltars.

Bronzerelief. Kleine Figuren.

377

Die Kniebeugung des Maultiers.

Der h. Antonius überzeugt einen Ungläubigen (Bonovillus) von der Eucharistie, indem er das Sakrament dem Maultier desselben vorhält und es dadurch zwingt, in die Knie zu sinken. Vom Superfrontale des Hochaltars.

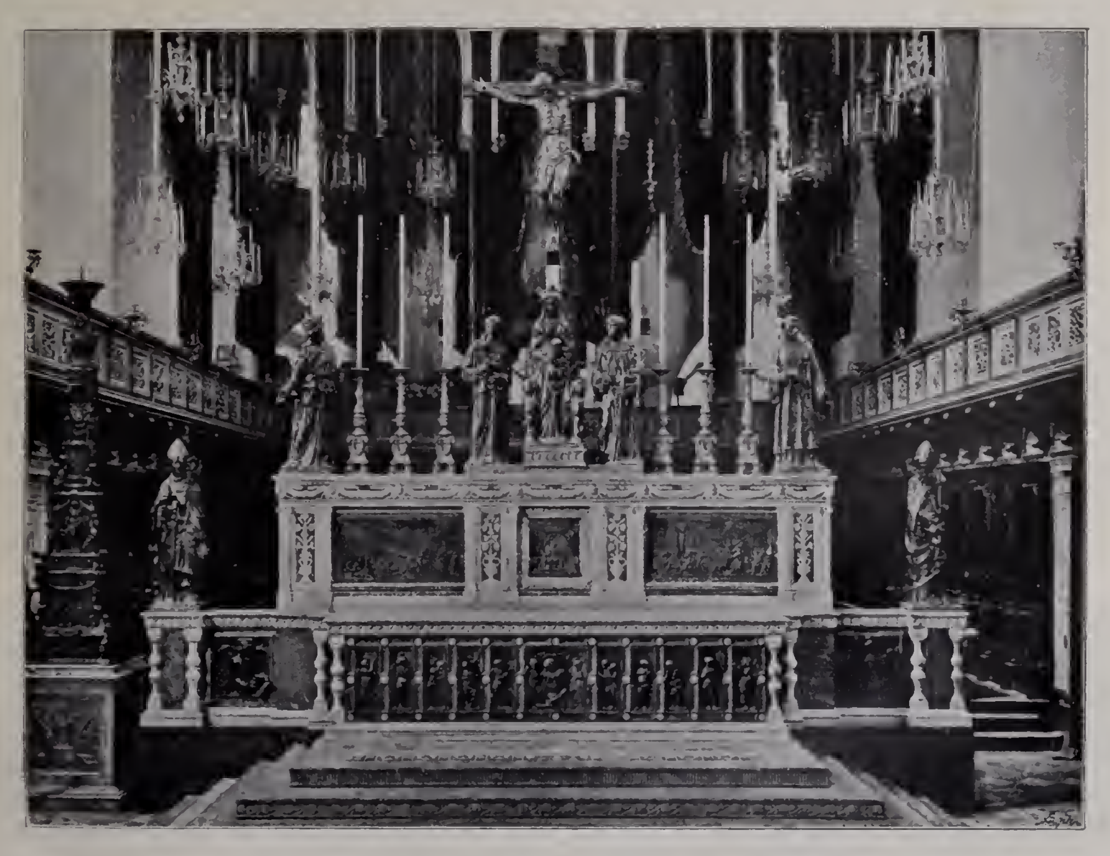
Bronzerelief. Kleine Figuren.

378

Madonna mit Kind.

Maria auf einem Sphingenthron sitzend, hält das Jesuskind vor sich auf dem Schosse. Vom Aufsatz des Hochaltars.

Bronzegruppe. Ueberlebensgross.



Der Hochaltar von S. Antonio zu Padua. Nach der Restauration von Boito.



379

Unbekannter Meister. *V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Marmorstatue der Penelope.*

Die trauernde Matrone sitzt, das rechte Bein übergeschlagen, auf einem Felsblock, das Haupt auf die rechte Hand beugend, die linke Hand auf den Sitz gestützt. Der Felsblock wie die rechte Hand sind modern und falsch ergänzt, denn als Sitz diente einst ein Stuhl wie auch die Füsse auf einem Schemel ruhten, und die rechte Hand stützte das Haupt. Die Bestimmung als Penelope, von F. Thiersch (Epochen der bildenden Kunst (S. 426) herrührend, ist nicht völlig gesichert, wird aber durch ein Terracottarelief wahrscheinlich gemacht, auf welchem die Fusswaschung des zurückgekehrten Odysseus und die Erkennung der Narbe durch die Amme Eurykleia dargestellt ist. Es bleibt jedoch immerhin möglich, dass es sich ursprünglich einfach um eine Grabfigur handelte, deren Typus zu der Scene aus der Odyssee verwendet worden ist. Jedenfalls kann unser Werk nicht als ein Original des V. Jahrh., sondern nur als eine Replik der ersten Kaiserzeit betrachtet werden. In der Galerie der Statuen des Vatikan.

Marmor. Lebensgross.

380

Unbekannte Meister. *II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Marmorstatuetten einer Hirtin und eines Fischers.*

Die alte Hirtin mit Fell und Mantel über dem halbentblössten welken Leibe, ein Lamm in der Rechten, auf einen Stab gestützt ausschreitend, gehört zu den genrehaften Standestypen, welche in der alexandrinischen Zeit beliebt geworden sind. Auf dem Esquilin beim Vicolo di S. Matteo gefunden, jetzt im Konservatorenpalast in Rom.

Marmor. 1,05 m hoch.

Der greise Fischer, mit einem Manteltuch halbbekleidet, einen Fischkorb am Arm und ein (modern ergänztes) Netz auf der Schulter tragend und auf einen Stab gestützt ausschreitend, gehört in die gleiche Entstehungszeit wie die vorstehende Statuette. (Vergl. Theokrits Schilderung eines Becherreliefs T. 38.) Gefunden 1880 in der Via Milano unterhalb des Gartens von Panisperna. Im Konservatorenpalast zu Rom.

Marmor. 1 m hoch.

381

Unbekannter Meister. *Anfang des XII. Jahrh. Französische Kunst. Tympanonrelief.*

Der Inhalt des vorliegenden Portalschmucks ist noch zu keiner erschöpfenden Erklärung gelangt. Die Mittelgruppe zwar lässt keinen Zweifel zu: Der in der Mandorla dargestellte Heiland thront unter den Aposteln, auf deren Häupter er die seinen ausgebreiteten Händen entströmenden Strahlen ergiesst. Im Fries unterhalb scheinen die guten und die bösen Werke anstatt des sonst häufigen Jüngsten Gerichts dargestellt: links die ersteren durch fromme Spenden versinnbildlicht, indem ein Schütze (Jäger), ein Fischer, ein Gärtner mit Früchtenkorb, ein Landmann mit einem Kind ihre Gaben darbringen, während rechts neben den grösseren Figuren Petri und einer Frau kriegerische Gestalten auf Stolz, Raub, Zorn u. s. w., Sirenen auf Verführung zu deuten scheinen. In den acht durch radiante Stäbe abgegrenzten Abteilungen glaubt man den orbis terrarum in den Völker-Darstellungen der pliniusschen Fabelwelt zu erkennen; in den 29 Medaillons des äusseren Halbkreises dagegen sind die Sternbilder gegeben. Vergl. Viollet le Duc, Dictionnaire raisonné de l'Architecture fr. XI—XVI. siècle. Vol. VII. p. 387 sv. Am Hauptportal der Abteikirche von Vezelay.

Stein. Mit Ausnahme der Mittelgruppe kleine Figuren.

382

Giovanni della Robbia. *1469—1527. Florentinische Schule. Aus dem Terracottafriese der sieben Barmherzigkeiten.*

Ueber die Geschichte des vorliegenden Frieses wurde schon zu Nr. 225 das Nötige beigebracht. In beistehender Vignette geben wir nun den das Werk der Barmherzigkeit, die Pilger zu beherbergen, darstellenden Friesteil, in unserer Tafel aber das Mittelstück des letzteren, das Fussbad des Pilgers. — An dem Ospedale del Ceppo. Pistoja.

Farbig glasierter Thon. Kleine Figuren.

383

Unbekannter Meister. *XIV. Jahrh. Toskanische Kunst. Marmorgrabmal des Papstes Benedikt XI.*

Papst Benedikt XI. (1303/4) erscheint hier in einem gotischen Grabtabernakel cosmatischer Arbeit auf einem Sarkophag liegend, von zwei Engeln gezeigt, welche die Gardine lüpfen. Auf dem Oberteil des Grabschreines befinden sich vier Medaillons mit den Brustbildern der hh. Petrus, Paulus, Domenicus und Johannes Ev. (?). In dem dreiteiligen Tabernakel oberhalb thront Maria mit Kind, adoriert von dem durch den h. Benedikt patronisierten Papst, während rechts ein Bischof (der h. Heraklius?) steht. Die Figuren, namentlich der liegende Papst und die beiden Engel sind eines Giov. Pisano würdig, die landläufige Zuteilung an ihn ist jedoch nicht beglaubigt. In S. Domenico zu Perugia.

Marmor. Lebensgrosse Hauptfiguren.

384

Unbekannter Meister. *Ende des XV. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Altarschrein in Holzschnitzwerk.*

Der Schrein enthält in der Mitte den Crucifixus mit Maria und Johannes Ev., Johannes Bapt. mit dem Lamm und Andreas mit seinem Martyriumskreuz. An der Predella befindet sich in der Mitte die geschnitzte Gruppe der Beweinung des Leichnams Christi, zu beiden Seiten je eine Gruppe von gemalten Heiligen in Halbfigur. Die auf unserer Tafel nicht mehr dargestellten Flügel enthalten die Oelbergscene, die Dornenkrönung, die Geisselung und die Kreuztragung. Vom Altar der Johanneskirche zu Crailsheim in Württemberg.

Holz. Die fünf Hauptfiguren lebensgross.



Zu Nr. 382. Aus GIOVANNI DELLA ROBBIAS Terracottafries der sieben Barmherzigkeiten



385

Kritios und Nesiotes. I. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Marmorstatue des Harmodios.

Nach Thukidides Bericht VI, 54 hatte der Athener Harmodios, von Hipparchos des Peisistratos Sohn an seiner Familienehre beleidigt, mit seinem Freunde Aristogeiton gegen die Tyrannen sich verschworen und den Hipparch bei den Panathenäen des Jahres 514 v. Chr. ermordet. Harmodios, von der Leibwache niedergehauen und Aristogeiton auf Befehl des überlebenden Hippias gefoltert, fanden schon vier Jahre später ihre Sühne durch das älteste von Staatswegen errichtete



Kopf der Statue des Harmodios.

Ehrendenkmal, die von Antenor ausgeführte Bronzegruppe der Tyrannenmörder auf dem Marktplatze. Da jedoch dieses Werk schon 480 v. Chr. in die Hände der Perser fiel und 200 Jahre, nämlich bis zur Rückgabe durch Antiochus I. in Ekbatana aufgestellt war, hatten Kritios und Nesiotes den Auftrag erhalten, das Werk zu ersetzen. Und nach dem letzteren wird wohl unsere römische Marmorkopie gearbeitet sein, da der (in unserer Vignette gegebene) Kopf zu treuen Anschluss an das archaische Bronzeoriginal zeigt, um den Körper wesentlich verändert annehmen zu lassen, i J. 510 v. Chr. aber die Körperdarstellung noch nicht so vorgeschritten angenommen werden kann. Museo Nazionale zu Neapel.

Marmor. 1,95 m hoch.

386

Kritios und Nesiotes. I. Hälfte des V. Jahrh. Attische Kunst. Marmorstatue des Aristogeiton.

Die zweite Figur der vorstehend erörterten Gruppe der Tyrannenmörder giebt den Attentat-Genossen des Harmodios in einer bedauerlich ergänzten Darstellung. Erstlich ist ein fremder Kopf lysippischer Kunstrichtung auf den Rumpf gesetzt, und dann ist der von der Chlamys umschlungene Arm mit einem Schwert ausgestattet, während die Linke die Scheide des in der Rechten gesenkten Schwertes gehalten haben dürfte. Museo Nazionale zu Neapel.

Marmor. 1,95 m hoch.

387

Giovanni Pisano. † nach 1328. Alttoskanische Kunst Marmorrelief vom Jüngsten Gericht.

Die in Nr. 218, 202, 238, 245 und 321 gegebenen Relieftafeln mit der Geburt Christi, der Anbetung der Könige, dem bethlehemitischen Kindermord, der Darbringung im Tempel und der Kreuzigung ergänzt unsere Tafel mit dem Jüngsten Gericht, von welchem jedoch nur die linke Hälfte der Darstellung Platz fand. In der unteren Reihe sieht man die Auferstehung der Toten, von der die vordersten rechts durch eine Frauengestalt emporgeleitet werden. Im mittleren Streifen führt eine gekrönte Frau (Ecclesia?), welcher ein Engel vorangeht, die Stände, an deren Spitze Papst und Kaiser, nach rechts. In der oberen Reihe sieht man die sitzenden Heiligen und Erzväter, rechts die fürbittende Maria, gefolgt von dem Erzengel Michael. Aus der Kathedrale von Pisa in das Museo Civico zu Pisa gelangt.

Carrarischer Marmor. 0,80 cm hoch.

388

Filippo Paladini. † 1614. Florentinische Kunst. Aus dem Fries der sieben Barmherzigkeiten.

Wir haben von der Relieftafel, mit welcher Paladini den Fries der sieben Barmherzigkeiten des Giovanni della Robbia abschloss, in der Textvignette zu Nr. 328 bereits die ganze Ansicht der Tränkung der Durstigen und in der Tafel selbst die Mittelgruppe gebracht. Unsere Tafel giebt einen zweiten Ausschnitt, die Gruppe an der rechten Seite, in welcher sich eine Magd mit einer Amphora einer Mutter mit dem dürstenden Kinde nähert. Am Ospedale del Ceppo zu Pistoja.

Farbige Terracotta, unglasiert. Kleine Figuren.

389

Unbekannter Meister. Ende des 15. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Die beiden hh. Johannes.

Das jugendliche Gesicht und das Buch charakterisieren ausreichend den Lieblingsjünger des Herrn, welcher jedoch nicht wie gewöhnlich als Pendantfigur Mariens unter dem Kreuze, sondern lehrend als Apostel und Evangelist gedacht ist. Noch sicherer durch das Fellunterkleid und das Lamm bestimmt erscheint der Täufer Johannes, dessen Gebärde mit der rechten Hand wohl mit den Worten ›Ecce agnus Dei‹ zu erklären ist. Seitenfiguren von dem Flügelaltar mit der Katharinenlegende im Schrein. Pfarrkirche zu Besigheim in Württemberg.

Holz, unbemalt. Lebensgrosse Figuren.

390

Unbekannter Meister. Um 1550. Oberdeutsche Kunst. Grabmal des Wolfgang Peisser.

Die Inschrift lässt schliessen, dass der Arzt Wolfgang Peisser Professor der Universität Ingolstadt war, der ›als die einzige Hoffnung der studierenden Jugend und des Vaterlandes verdiente, die himmlischen Chöre zu schauen‹. Das Relief über der Inschriftplatte scheint die Wissenschaft in Gestalt von zwei disputierenden Engeln darzustellen, zwischen welchen das Bildnis des Arztes. Oben zwei Gelehrtenmedaillons, unten die zwei knieenden Stifter (Kanzler und Dekan?) des Denkmals. In der Garnisons- (vormals Minoriten-) Kirche zu Ingolstadt.

Solenhofer Schiefer 1,38 m hoch, 0,80 m breit.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 391—396:

391

Unbekannter Meister. Ende des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Orpheus und Eurydike.

Die Ueberschriften über den drei Figuren des Reliefs bestätigen die auch sonst naheliegende Annahme, dass es sich um die Scene der vereitelten Losbittung der Eurydike aus der Unterwelt handelt. Orpheus durch die Leyer, die thrakischen Stiefel und die Fuchspelzmütze charakterisiert, hat durch seine Kunst die Unterweltgottheiten bewogen, Eurydike herauszugeben, aber er vergisst der Bedingung, auf dem Wege sich nicht nach der Geliebten umzusehen, worauf der Totenführer Hermes sie wieder in die Unterwelt zurückführt. Formensprache und Gewandung deuten auf phidiasische Schule. Dass das Relief einst ein Grabmal schmückte, ist unsicher. Replik aus augusteischer Zeit. Nationalmuseum zu Neapel.

Marmor. 1,38 : 1,18 m.

392

Unbekannter Meister. III. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Die Diana von Versailles.

Die Gestalt unserer Artemis wurde zugleich mit jener des Apoll vom Belvedere bis vor kurzem ziemlich allgemein mit dem Weihegeschenk der Griechen nach dem Rückzug der Gallier von Delphi, 278 v. Chr., in Verbindung gebracht. Diese Annahme ist neuerlich schwankend geworden, und mit Grund, wenn die Stroganoffsche Bronze, wie Furtwängler (Meisterwerke S. 660) glaubt, eine Fälschung ist. Dann ist auch die Gruppenzusammengehörigkeit der beiden Statuen vom Belvedere und von Versailles fraglich. Endlich ist es auch unsicher geworden, ob wir es bei beiden Statuen mit Nachbildungen nach Bronzeoriginalen zu thun haben und ob die Hinde der Artemis nur eine Zuthat jenes Kopisten sei, der das Bronzewerk in eine Marmorstatue umgebildet hat. Die Statue, von Franz I. aus Italien nach Frankreich gebracht und erst in Meudon, dann in Fontainebleau und endlich in Versailles aufgestellt, befindet sich jetzt im Louvre.

Marmor. 2,00 m hoch.

393

Unbekannter Meister. I. Jahrh. v. Chr. Römisch-archaistische Kunst. Marmorstatuette der Artemis.

Unser Werk stellt eine von den zahlreichen römischen Archaismen dar, welche ein griechisches Vorbild vom Anfang des V. Jahrh. v. Chr. in den strengen Formen jener Zeit imitieren und doch die spätere Enstehungszeit in Einzelnheiten, hier in Armen und Füssen, verraten. Ganz ähnliche Reproduktionen desselben Gegenstandes haben sich in einem Marmor zu Venedig und in einem auf dem Grundstück der Farnesina in Rom gefundenen Gemälde (Mon. ined. XII to. 29. 1) erhalten. Es wird angenommen, dass die Statuette jener Goldelfenbeinstatue der Artemis Laphria nachgebildet ist, welche zu Anfang des V. Jahrh. Menaichmos und Soidas ausgeführt haben und welche um 21 v. Chr. durch Augustus von Kalydon genommen und nach Patras geschenkt wurde. Die Gestalt ist ausschreitend dargestellt, die Rechte hält das Gewand leicht empor, die Linke, deren Finger wie an der Rechten ergänzt sind, hielt einst den Bogen oder eine Fackel. Gefunden 1760 in einer Hauskapelle zu Pompeji, jetzt im Nationalmuseum zu Neapel.

Marmor. 1,08 m hoch.

394

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Puttenreliefs.

Die musizierenden Engel Donatellos bildeten gewissermassen das Pendant der singenden Engel Luca della Robbias und dienten zur Brüstung einer der Sängertribünen im Dom von Florenz. Die kecken und drallen Kinder, tutend und tanzend treiben es bunt, in ihrer derben Keckheit der Entstehungszeit des Werkes 1441/4, und der damaligen Richtung des Meisters entsprechend. Der Grund ist mit vergoldeten Pasten musivisch gemustert. Jetzt wieder zusammengesetzt im Museo dell'Opera del Duomo zu Florenz.

Marmor. Lebensgross.

395

Agostino di Duccio. 1418— ca. 1498. Toskanische Kunst. Musizierende Engel.

Zwei von den Gruppen entsprechen sich in den Instrumenten, in der Bewegung und in den windbewegten Gewändern, während die dritte Gruppe von geigenden und leiernden Engeln in ruhiger Stellung gegeben ist. Alle deuten durch die geöffneten Lippen an, dass sie ihr musikalisches Spiel mit Gesang begleiten. Unsere Tafeln schmücken die Portalpfeiler jener Prachtfassade, von welchen wir in Nr. 266, 273, 351 und 357 mehrere Details und in der Vignette zu Nr. 351 die Gesamtansicht gegeben haben. An der Fassade von SS. Andrea e Bernardino zu Perugia.

Marmor. Unterlebensgross.

396

Unbekannter Meister. Ende des XV. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Holzstatue der Madonna mit Kind.

Die farbig stark erneuerte Figur zeigt Madonna, die Füsse auf den Halbmond gestützt, auf einer Thronbank sitzend; das bis auf das Lendentuch nackte Christkind hält in der Linken eine Traube, die Rechte ist segnend erhoben. In der Pfarrkirche zu Gries bei Bozen.

Holz. Unterlebensgross.



397

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die sog. Matteische Amazone.

Da die Notiz des Plinius von den Künstlern, welche mit einer Amazonendarstellung für den Artemistempel zu Ephesus konkurrierten, wohl nur teilweise eine thatsächliche Grundlage hat, wird man davon absehen müssen, die erhaltenen Statuen der Art der Museen zu Berlin, des Kapitols, in Wörlitz, im Vatikan, in Trier und in Dresden nach den Preisbewerbern zu verteilen. Kaum zweifelhaft aber ist, dass die Statue des Polyklet darunter die geschätzteste war, und dass das Berliner Exemplar dem polykletischen Original am nächsten steht. Diesem aber sind sämtliche Variationen mehr oder weniger verwandt. Wahrscheinlich war unsere Statue, deren beide Arme ergänzt sind, nach einer erhaltenen Gemme so gedacht, dass die Amazone, durch Verwundung geschwächt, sich mit beiden Händen auf einen Speer stützte, wenn sie nicht auch, wie beim Berliner Exemplar, die Rechte auf das Haupt legte. Das einseitig aufgeschürzte und mit dem Zipfel in den Gürtel gesteckte Gewand lässt auf eine Wunde am linken Bein schliessen. Der Riemen am linken Fuss diente dem einen Sporn zum Halt. Unser Werk steht dem polykletischen Urbilde, an welches jedoch der Kopf gemahnt, jedenfalls ferner als das Berliner Exemplar: die grössere Schlankheit und eine gewisse Eleganz, wie das kleinlicher behandelte Gewand deutet auch auf eine spätere Entstehungszeit. Aus der Villa Mattei durch Clemens XIV. in den Vatikan gelangt.

Marmor. Lebensgross.

398

Unbekannter Meister. Anfang des II. Jahrh. v. Chr. Römische Kunst. Marmorkopf eines Barbaren. Sog. Thumelicus.

Der Kopf lässt zwar an die bekannten Keltentypen des sterbenden Galliers (Sk.-Sch. T. 362) und der Gruppe von Boncompagni-Ludovisi denken, aber doch steht er dem Typus der sog. Thusnelda oder Germania devicta in der Loggia dei Lanzi zu Florenz (Sk.-Sch. T. 50) näher, weshalb man ihn auch ohne nähere Begründung mit dem Namen von Armins Sohn Thumelicus und der modernen Fabel vom Fechter von Ravenna verbunden hat. Da aber der Kopf mit drei anderen ähnlichen, welche in den Vatikan gelangt sind, auf dem Forum des Traian gefunden worden ist, dürfte er eher mit einem Dacischen Siegesmonument dieses Kaisers in Zusammenhang gebracht werden und mag zu einer Statue nach Art der gefangenen Dacier vom Triumphbogen des Constantin gehört haben. Im Britischen Museum zu London.

Marmor. Lebensgross.

399

Giovanni della Robbia. 1469—1507. Florentinische Kunst. Allegorische Gestalten aus dem Barmherzigkeiten-Fries.

Die Friesreliefs der sieben Barmherzigkeiten des Giov. della Robbia und Fil. Palladini, von welchen wir unter Nr. 225, 328, 382 u. 388 Details gebracht haben, werden von Einzelfiguren der Tugenden getrennt, welche sich durch eine Umrahmung von reichen Frührenaissancepilastern von den übrigen Friesen abheben. Unsere Figuren stellen die Caritas mit den Kindern und die Prudentia mit Spiegel und Schlange dar. Am Ospedale del Ceppo zu Pistoja.

Terracotta, bemalt.

400

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Anbetung der Könige.

Vor der in einer Ruine sitzenden Maria kniet ein greiser Magier und steht ein zweiter, während der Mohr, sich umschauend, noch ausserhalb der Ruine steht. Die königlichen Abzeichen fehlen allen dreien. Hinter Maria steht adorierend der kahlköpfige Joseph. Unter dem Einflusse Dürerscher Holzschnitte entstanden, erscheint das Werk in der Komposition doch ziemlich selbständig. Aus der Kirche zu Rodern bei Thann im Elsass. Museum Unterlinden zu Colmar.

Holzrelief. 0,87 m hoch, 0,99 m breit.

401

Gilg Sesselschreiber, † nach 1520, Stefan Godl, † 1539 und Gregor Löffler. Oberdeutsche Kunst. Vier Bronzestatuen vom Cenotaph Maximilians.

Wir haben von den 26 Bronzestatuen des Cenotaphs Maximilian I. unter Nr. 12 und 24 die Arbeiten P. Vischers, und unter Nr. 197 die Gusstücke des Stefan Godl (Graf Rudolf [Albrecht] von Habsburg, Leopold III. von Oesterreich, Kaiser Friedrich III. und König Albrecht II.) gebracht und dazu die geschichtlichen Nachweise über das ganze Werk gegeben. Unsere Tafel bringt die ersten Statuen rechts, voran König Chlodwig von Frankreich, gegossen von Gregor Löffler 1555, dann König Philipp I. von Spanien, König Rudolf von Habsburg, gegossen von Gilg Sesselschreiber vor 1518 und endlich Herzog Albrecht III., den Weisen, gegossen von Stefan Godl 1528. Vom Cenotaph des Kaisers Maximilian in der (Franziskaner-) Hofkirche zu Innsbruck.

Bronze. Ueberlebensgross.

402

Giovanni Bologna. 1525—1608. Italienische Kunst. Der Raub der Sabinerinnen.

Der Römer hält die nackte Entführte, deren Vater am Boden kauert, hoch empor. Während des Entstehens der Gruppe scheint der Künstler zunächst an die Befreiung der Andromeda durch Perseus gedacht zu haben, aber durch Raff. Borghini belehrt worden zu sein, dass eine derartige Frauenentführung sich näher an die Geschichte des Sabinerinnenraubes anschliessen liesse, worauf der Künstler den Gegenstand durch das am Piedestal angebrachte Relief (vergl. die untenstehende Vignette) noch näher erläuterte. (Baldinucci, Not. de' Prof. del disegno VII., p. 96, Firenze 1778.) In der Loggia dei Lanzi zu Florenz.

Marmor. Ueberlebensgross.



Zu Nr. 402. Relief vom Sockel der Gruppe des Giov. Bologna.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 403—408:

Michelangelo Buonarotti. *1475—1564.*

403

Die sog. Madonna an der Treppe. Relief.

Mit dem Kentaurenkampf der Casa Buonarotti wohl das früheste der erhaltenen Marmorwerke des Meisters und bereits vor 1492 entstanden, zeigt unser Relief doch schon die entschiedene Individualität des Künstlers, die sich merklich genug von Antikenvorbildern, wie sie im Garten der Medici bei S. Marco versammelt waren, abhebt. Auch lässt es trotz der kurzen Schulzeit und der dürftigen Anleitung des alten Bartoldo bereits ahnen, dass und wie weit Michelangelo alle Zeitgenossen, welche sonst dem Antikenvorrat des Giardino di S. Marco ihre Ausbildung verdankten, selbst einen Lionardo da Vinci kaum ausgeschlossen, als Bildhauer überflügeln sollte. Die Treppe mit den Putten im Hintergrunde bietet ebenso wie die Hintergrundfiguren der gemalten Madonna Doni in den Uffizien jenes Spiel mit Nebenfiguren dar, mit welchem er in die Fussstapfen seines künstlerischen Vorläufers Signorelli trat. Casa Buonarotti in Florenz.

Carrarischer Marmor. Unterlebensgross.

404/5

Die Pietà. Marmorgruppe.

In dem herrlichen Werke offenbart der Künstler bereits seine reife Meisterschaft. Denn in den ersten Arbeiten nach seiner Lehrzeit fügte er sich gewissen Fesseln. So in den Skulpturen für den Sarkophag des h. Dominicus zu S. Domenico in Bologna, in welchen er sich der Art seines Vorgängers an diesem Werke, nämlich des 1494 verstorbenen Niccolò dell' Arca anzuschmiegen suchte, und in dem (verschollenen) geflügelten Amor von 1495, wie im Bacchus und im Cupido (um 1498), in welchen er die Antike imitierte. Die »Pietà« wurde auf Empfehlung des Jacopo Galli 1498 von dem französischen Gesandten am päpstlichen Hof, dem Kardinal Jean de Villiers de la Grolaie, Abt von S. Denis, um 450 Dukaten für eine Kapelle der alten Petersbasilika bestellt, um 1499 vollendet. Während des Umbaues des Langschiffs von St. Peter zurückgestellt, gelangte das Werk 1749 in der ersten Kapelle des rechten Seitenschiffs der Peterskirche zu Rom zur Wiederaufstellung.

Marmor. Ueberlebensgross.

406

Madonna mit dem Kinde und dem Johannesknaben. Relief.

Maria, auf einem niedrigen Steinsockel sitzend, hält im Schosse ein offenes Buch, worauf sich der nackte Jesusknabe mit dem rechten Ellbogen stützt. Hinter Maria links im Flachrelief der Johannesknabe (unvollendet). Anscheinend zwischen 1510 und 1520 entstanden. Museo Nazionale zu Florenz.

Marmormedaillon. Unterlebensgross.

407

Madonna mit dem Kinde und dem Johannesknaben. Relief.

Maria, auf dem Boden kauernd, hält das rittlings auf ihrem Knie sitzende nackte Kind mit der Linken, während sie die Rechte dem Johannesknaben zuwendet, der, eine Schale an seinem Gürtel tragend, mit beiden Händen einen Vogel darzureichen scheint. Unvollendet. In der Akademie zu London.

Marmormedaillon. Unterlebensgross.

408

Madonna mit Kind. Marmorstatue.

Maria, auf einem Steinpfeiler sitzend, auf welchen sie die Rechte stützt, hält mit der Linken das Kind, das rittlings auf ihrem übergeschlagenen Bein sitzt und das Gesicht schlummernd der Brust der Mutter zuwendet. Ausgeführt vor 1534 und zwischen den Statuen des h. Cosmas von Montorsoli und des h. Damian von Montelupo aufgestellt (Vergl. die untenstehende Vignette). In der Sagrestia Nuova (Grabkapelle der Mediceer) von S. Lorenzo in Florenz.

Carrarischer Marmor. Ueberlebensgross.



Aus der Grabkapelle der Mediceer in S. Lorenzo zu Florenz.



409

Unbekannter Meister. Ende des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die sog. Hera Ludovisi.

Der seit Winckelmann und Goethe hochgefeierte Kolossalkopf wurde früher als Marmor-Nachbildung mit der chryselephantinen Hera Polyklets im Heratempel bei Argos in Zusammenhang gebracht. Diese Deutung hat er in neuerer Zeit allerdings eingebüsst und der Kopf verrät auch eine Entstehungszeit, in welcher die altertümliche Strenge des peloponnesischen Meisters längst verloren war. Der Kopf war einer Kolossalstatue eingesetzt, welche annähernd 5 m hoch gewesen sein muss und wohl als Tempelbild gedacht werden muss. Wahrscheinlich 1622 von Kardinal Lod. Ludovisi aus der Villa Cesi erworben, wurde der Kopf in der Villa Ludovisi aufgestellt. Jetzt im Museo Boncompagni in Rom.

Marmor. Mit Hals 1,08 m hoch.

410

Unbekannter Meister. Ende des I. Jahrh. v. Chr. Römische Kunst. Weibliche Statue.

Eine endgültige Deutung unserer Statue ist bis jetzt nicht gelungen. Die würdige Haltung und Gebärde, das geneigte, traurig ernste, sinnende Haupt könnten ebenso für eine Persophone wie für ein Porträt und für eine Grabstatue passen. Da aber die Statue mit zwei anderen im Stil engverwandten zusammen gefunden worden ist, erscheint es am nächstenliegend, die drei Statuen als idealistische Ehrenstatuen verdienter Bürgerinnen zu denken. Gefunden bei einer zufälligen Grabung zu Anfang des 18. Jahrhunderts auf der Stelle von Herculaneum und die erste Veranlassung zur Ausgrabung der Stadt, gelangte die Statue in den Besitz des Prinzen Eugen von Savoyen und nach Wien, später in jenen des Königs August III. von Sachsen-Polen. Im Albertinum zu Dresden.

Marmor. 2,02 m hoch.

411

Unbekannter Meister. Ende des XV. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Die Beschneidung Christi.

Mit der Reliefdarstellung der Anbetung der Könige gleicher Hand aus Molsheim im Elsass und wohl von der Flügelfüllung eines Marien-Triptychons stammend, gelangte das Hochreliefwerk in das Frauenhaus zu Strassburg.

Holz. 0,68:0,54 m.

412

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Altarschrein mit Flügeln.

Der schöne Hochaltar, von welchem die beistehende Vignette eine Gesamtvorstellung giebt, enthält im Mittelstück des Schreines den h. Jakobus, welcher sitzend die beiden knieenden Stifter segnet, und unterhalb das Brustbild des Salvator Mundi. Links davon stehen der Apostel Paulus und ein h. Pilger mit einer Krone zu seinen Füssen, rechts der Apostel Petrus und der h. Wendelin. Auf den Flügeln sieht man acht Reliefscenen aus der spanischen Legende des h. Jakobus. In der Predella befinden sich die Brustbilder der vier Kirchenlehrer, in der Altarbekrönung die Anbetung der Könige und die hh. Joseph und Christophorus, darüber der Schmerzensmann und Engel in Rundbildern. Die Beziehung des Schnitzwerks auf Tilman Riemenschneider ist sehr zweifelhaft. In der Schlosskirche zu Winnenden in Württemberg.

Holz, unbemalt. Die Hauptfiguren lebensgross.

413

Benedetto da Majano. 1442—1497. Florentinische Kunst. Marmoraltar der h. Fina.

Der schöne, hinter dem durchbrochen gearbeiteten Bronzeantipendium den Leichnam der Heiligen umschliessende Grabaltar ist in der Predella und im Superfrontalschrein reich und fein reliefiert, beiderseits aber mit knieenden Engelstatuen geschmückt, welche Urnen tragen. Auf dem Sarkophag oberhalb befindet sich die Inschrift:

Virginis ossa latent tumulo quem suspicis hospes
Haec decus exemplum praesidiumque suis
Nomen Fina fuit patria haec miracula quaeris
Perlege quae paries vivaque signa docent.

Auf der Nischenwand oben befinden sich die Reliefbilder der in einer Seraphglorie sitzenden Madonna und zweier adorierender Engel. Bestellt bei Giuliana und Benedetto da Majano, vollendet 1493, somit drei Jahre nach Giulianos Tod. In der Kollegiatkirche (Chiesa della Collegiata) zu S. Gimignano.

Marmor. 3 m hoch.

414

Benvenuto Cellini. 1500—1572. Florentinische Kunst. Perseus mit dem Haupt der Medusa.

Das 1553 geschaffene Werk stellt Perseus nach der Enthauptung der Medusa dar, deren Haupt er triumphierend erhebt, in der gesenkten Rechten die Harpe haltend. Zu seinen Füssen liegt der Rumpf der Getöteten. In den Nischen des reichverzierten Marmorpiedestals befinden sich allegorische, auf die Geschichte des Perseus bezügliche Bronzestatuetten, der auf unserer Abbildung nicht mehr sichtbare Piedestalsockel aber enthält ein Bronzerelief mit der Befreiung der Andromeda. Ursprünglich als Gegenstück zur Judith des Donatello vor dem Portal des Palazzo vecchio aufgestellt, jetzt in der Loggia dei Lanzi zu Florenz.

Bronze. Ueberlebensgross.



Zu Nr. 412. Altar in der Schlosskirche zu Winnenden.



415

Polyklet (?). V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die sog. Hera Farnese.

Die Annahme Brunns, dass der Herakopf in Neapel mit dem chryselephantinen Götterbild im Heratempel bei Argos zusammenhänge, ist zwar nicht sicher erweislich, aber im Gegensatz zu der unrichtigen Hieherbeziehung der Juno Ludovisi (Tafel 409) so ansprechend, dass wir den Künstlernamen in der Ueberschrift wagen durften. Denn der Stil stimmt zu jenem, wie wir ihn für die poloponnesische Kunst des 5. Jahrh. voraussetzen und im Doryphoros des Polyklet und in der Amazone zu Berlin wenigstens in Repliken kennen. Das Haar des Marmorwerkes zeigt, dass dessen Vorbild in Metall ausgeführt war, worauf auch die einst eingesetzten Augen schliessen lassen. Die Büste wurde schon ursprünglich als solche, vielleicht erst in augusteischer Zeit gefertigt. Eine abgeschwächte Kopie befindet sich im Berliner Museum. Aus Palazzo Farnese i. J. 1790 in das Museum von Neapel gelangt.

Marmor. 0,55 m hoch.

416

Unbekannter Meister. Zweite Hälfte des II. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Relief vom Sockel der Säule des Antoninus Pius.

Das Relief stellt die Apotheose des i. J. 161 gestorbenen Kaisers Antoninus Pius dar. Rechts sitzt Roma unter Trophäen, links der durch den Gnomon des Augustus (Monte Citorio) charakterisierte Genius des Campus Martius, in welchem Gebiet die im Garten der Casa della Missione bei Monte Citorio zertrümmert gefundene rote Granitsäule errichtet war. Der geflügelte Genius der Unsterblichkeit trägt, von zwei Adlern begleitet, auf seinem Rücken den vergötterten Kaiser und dessen Gemahlin Faustina empor. Das Relief schmückt eine Seite des Sockels, zwei andere zeigen Kriegsscenen, die vierte die Inschrift: Divo · Antonino · Aug · Pio · Antoninus · Aug · et · Verus · Augustus Filii. Unter Clemens XI. († 1721) ausgegraben, unter Greogor XVI. durch G. de Fabris restauriert. Im Giardino della Pigna des Vatikan.

Marmor. Lebensgrosse Figuren.

417

Bernardo Rossellino. 1409—1464. Florentinische Kunst. Die Verkündigung.

Die nebenstehende Vignette giebt die gegenwärtige, aber ungehörige Zusammenstellung der Gruppe in der als Museum eingerichteten Kapelle von S. Francesco. Denn die in Stucco ausgeführte Wolkenglorie mit Gott Vater, Engeln und Seraphköpfchen ist späteren Ursprungs, Art und Ort der früheren Aufstellung ist unbekannt. Der Engel Gabriel hat seine Botschaft gesprochen und harrt der Antwort der vom Gebet aufgestandenen Maria. In der Kirche S. Francesco zu Empoli.

Marmor. Lebensgross.

418

Agostino di Duccio. 1418—ca. 1498. Toskanische Kunst. Adorierende Engel. Marmorreliefs.

Wir haben von den Pfeilerskulpturen der in den übrigen Reliefs bereits wiederholt behandelten Prachtfassade, von welcher die Vignette zu Nr. 351 die Gesamtansicht giebt, drei der äusseren Reliefs mit musizierenden Engeln und zwei der inneren mit den allegorischen Figuren der Armut und Keuschheit (Nr. 369) gebracht und lassen hier von den letzteren Reliefs zwei weitere mit adorierenden Engeln folgen, deren windbewegte Gewänder jenen der musizierenden Engel ganz ähnlich sind. An der Fassade von S Andrea e Bernardino in Perugia.

Marmor. Unterlebensgross.

419

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Holzgeschnitzter Altarschrein.

Der Schrein enthält unter fünf reichen, spätgotischen Baldachinen die Statuen der Gottesmutter, der Apostel Petrus und Paulus (rechts), der hh. Hieronymus und Kilian ? (links). Die Flügel des vormals den Hochaltar der Stiftskirche zu Oehringen (Württemberg) bildenden Altarwerks sind verschollen. Jetzt im Kreuzgang der genannten Stiftskirche.

Holz, bis auf die Augen unbemalt. Lebensgrosse Figuren.

420

Alexander Colin. 1526—1612. Niederländische Kunst. Triumpheinzug des Kaisers Maximilian I. in Wien.

Nachdem König Mathias Corvinus von Ungarn (1485) Niederösterreichs und Wiens sich bemächtigt hatte, gewann Maximilian I. in dreimonatlichem Feldzuge das Ganze wieder und hielt seinen Siegeseinzug in die Hauptstadt. So lautet der Text, welchen Florian Abel in Prag 1560 erhalten hatte, um den graphischen Entwurf zu dem vorstehenden sechsten jener 24 Reliefs, von welchen wir bereits eines in Nr. 228 gegeben haben, zu conzipieren. Da aber seine beiden liederlichen Brüder Bernhard und Arnold Abel mit der Marmorausführung nicht zu stande kamen, trat Alexander Colin von Mecheln zunächst als Gehilfe der Abel, seit 1563 aber selbständig dafür ein und vollendete die mühevolle Arbeit bereits 1566. Am Cenotaph Maximilians I. in der (Franziskaner-)Hof-Kirche zu Innsbruck.

Carrarischer Marmor. Kleine Figuren.



Zu Nr. 417. Marmorgruppe der Verkundigung von Bernardo Rossellino



421

Kresilas (?). V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Hermenbüste des Perikles.

Die am Brustansatz der Herme mit dem Namen des Dargestellten bezeichnete Büste giebt den athenischen Staatsmann in mittleren Jahren (bald nach der Mitte des V. Jahrhunderts) und als Strategos behelmt. Dass Perikles in seinen Bildnissen dies Abzeichen seiner kriegerischen Stellung liebte, wird von Plutarch erwähnt und mit dem Umstand begründet, dass der grosse Athener wegen seines hohen »Zwiebelkopfes« von einem attischen Komödiendichter verhöhnt, diese Unförmlichkeit in seinen Bildnissen verdeckt wissen wollte. Man sieht indes doch den zu hohen Scheitel durch die Visierlöcher des zurückgeschobenen Helms. Die sonst ideale Porträtauffassung, die Augenform und die Strenge der Haar- und Bartbehandlung lassen annehmen, dass das Original unseres Werkes noch vor dem peloponnesischen Kriege entstanden sei, und man ist daher berechtigt, dabei an Kresilas zu denken, der als der Verfertiger eines hochgeschätzten Perikles-bildnisses genannt wird (Plin. N. H. XXXIV. 74, F. Helbig, Führer durch die Sammlungen klass. Altert. in Rom 281). Mit den vatikanischen Musen bei Tivoli in einer Villa an der Via Cassia gefunden. Im Vatikan zu Rom.

Marmor. Lebensgross.

422

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Etrurische Kunst. Die sog. kapitolinische Wölfin.

Die Wölfin, nach Stellung und Miene einen Angreifer kampfbereit erwartend, lässt in der scharfen Strenge und Realität der Körperformen, wie nach der Haarbehandlung kaum zweifeln, dass das Werk der systematischen Aufnahme der griechischen Kunst in Mittelitalien zeitlich voraufging. Es ist daher nicht wahrscheinlich, dass die Bronze identisch mit jener Lupa sei, welche die Aedilen Gn. und Q. Ogulnius i. J. 295 v. Chr. aus Strafgeldern neben dem ruminalischen Feigenbaum weihten Man darf aber annehmen, dass in den ersten Jahrhunderten der Republik die etrurische Kunst in Thon und Bronze so überwiegend war, dass unser Werk als etrurisch gelten darf. Die Figuren der Zwillinge Romulus und Remus sind Ergänzungen des Guglielmo della Porta († 1577). Im 10. Jahrh. vor dem Lateran aufgestellt, 1471 auf das Capitol gebracht, schmückt das Werk jetzt den Saal der Bronzen im Konservatorenpalast.

Bronze. Lebensgross.

423

Unbekannter Meister. Erste Hälfte des XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Zwei Stifterstatuen.

Wir haben in Nr. 177 und 237 bereits zwei Stifterpaare gegeben, welche im Text zu Nr. 278 nachträglich als Markgraf Hermann von Meissen, Gründer des Bistums Naumburg 1027, nebst Gemahlin Regelindis von Polen und als Ekkehard II., † 1047, nebst Gemahlin Uta von Ballenstädt bezeichnet worden sind. Die in unserer Tafel Dargestellten sind nach Schildinschriften und Nachrichten links Wilhelm von Komburg, Bruder des Bischofs Günther von Naumburg 1079—1089, Sohn Geros und Enkel Dietrichs II., rechts Sizzo von Käfersberg (Kevernburg). (Vergl. A. Schmarsow, Die Bildwerke des Naumburger Doms. Magdeburg 1892.) Im Domchor von Naumburg a. S.

Stein. Ueberlebensgross.

424

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Grablegung Christi.

Zwei bärtige Männer und ein Jüngling in kurzen Tuniken sind im Begriff, den Leichnam Christi in einen Sarkophag zu versenken, der mit einem antikisierenden Relief geschmückt ist, das eine Viktoria auf einer Biga, von Kriegern und Amazonen umgeben, darstellt. Rings um die Mittelgruppe klagende und trauernde Frauen und Männer, worunter links Maria von einer Frau gestützt, rechts ein sitzender Krieger mit einem Kind. Im k. k. Hofmuseum zu Wien.

Bronze. Unterlebensgross.

425

Giovanni della Robbia (?). 1469—1507. Florentinische Kunst. Allegorische Gestalten aus dem Fries der Barmherzigkeiten.

Schon in Nr. 225, 328, 382 und 388 haben wir Scenen der sieben Barmherzigkeiten und in Nr. 399 die zwei allegorischen Figuren der Caritas und Prudentia gebracht, denen wir nun die Gestalten der Justitia und Spes folgen lassen. Ob diese Reliefs von Giov. della Robbia oder von dem Vollender des Frieses Filippo Paladini herrühren, ist unsicher. Am Ospedale del Ceppo zu Pistoja.

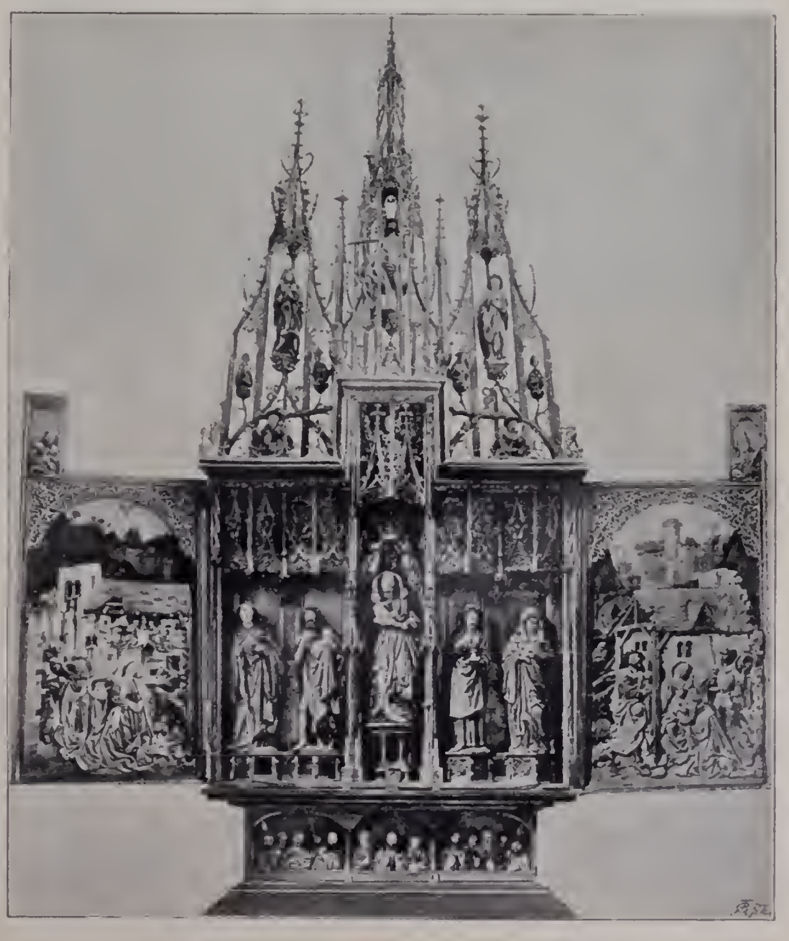
Terracotta, bemalt. Unterlebensgross.

426

G. Syrlin des Aelteren Schule. Ende des XV. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Altarschrein.

Der vielbesprochene Wandelaltar, von welchem untenstehende Vignette eine Gesamtvorstellung giebt, wird 1747 und 1752, wie es scheint, auf Grund der Tradition, in seinen geschnitzten Teilen Syrlin dem Jüngeren zugeschrieben. Dafür scheint auch die Inschrift am Levitenstuhl von 1496 zu sprechen, da Syrlin d. Ä. schon 1491 gestorben ist. Doch fehlt es an Uebereinstimmung mit anderen Werken Syrlins d. J.; auch sind an dem Schnitzwerk verschiedene Hände ebenso zweifellos wie an den gemalten Aussenflügeln und der Rückseite. In der Mitte ist die Krönung Mariens dargestellt, die beiderseits stehenden Figuren sind die beiden Johannes, die äusseren die h. Benedict und Scholastica. Die Predella ist mit den Halbfiguren Christi und der Apostel ausgefüllt. Hochaltar der Klosterkirche zu Blaubeuren.

Holz, farbig gefasst. Lebensgrosse Figuren.



Der Hochaltar der Klosterkirche zu Blaubeuren.



427

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Fragment eines attischen Grabreliefs.

Unsere Tafel giebt das schöne Grabfragment der auf einem Lehnstuhl sitzenden jungen Frau von zwei Seiten. Die weiche Empfindung im Antlitz der dargestellten Verstorbenen wie der Fluss der Körperformen und Gewänder lässt an den skopas-praxitelischen Kunstkreis denken, hinsichtlich der Komposition des Ganzen deutet das geneigte Haupt wohl auf ein vor der jungen Frau stehendes Kind. (Vgl. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain, p. 492. Conze, Attische Grabreliefs. CXIV.) Sammlung Londsdale zu Lowther Castle.

Pentelischer Marmor. Lebensgross.

428

Unbekannter Meister. Anfang des III. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Marmorbüste des Caracalla.

M. Aurelius Antoninus Caracalla, Sohn und Nachfolger des 211 verstorbenen Septimius Severus, † 217, ist hier als der blutige Tyrann und Brudermörder vorzüglich charakterisiert und offenbar auch von schlagender Porträtartigkeit. Die Büste ist daher zu den wenigen Arbeiten des III. Jahrhunderts zu zählen, welche den raschen Verfall der römischen Kunst noch nicht erkennen lassen. Im Museo Nazionale zu Neapel.

Marmor. Lebensgross.

429

Unbekannter Meister. XV. Jahrh. Florentinische Kunst. Das Wappen von Pistoja.

Dies umfängliche Werk mit den beiden das Wappen der Stadt haltenden Genien erscheint dem Verrocchioschen Forteguerri-Denkmal von 1475 künstlerlisch so verwandt, dass die auf der Inschrifttafel gegebene Jahrzahl 1494 schwerlich auf die ursprüngliche Entstehungszeit des Werkes zu beziehen ist. Mit grösserer Wahrscheinlichkeit ist diese Zahl mit einer gewissen Fertigstellung des unterbrochenen und in einigen Teilen noch jetzt unvollendeten Werkes in Zusammenhang zu bringen. K. E. Liphart vermutet an der Skulptur die Hand des jungen Lionardo da Vinci. (W. Bode, Ital. Skulpturen der Renaissance. Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen III. 1882, S. 93.) Im Sitzungssaal des Palazzo Communale zu Pistoja.

Kalksteinmauer. Lebensgrosse Figuren.

430

Matteo Civitale. 1435—1501. Toskanische Kunst. Marmorstatuen anbetender Engel.

Die beiden knieenden Engelgestalten stammen von einem nicht mehr vorhandenen für Domenico Bertini 1473—1477 ausgeführten Corpus-Christi-Tabernakel des Doms zu Lucca. In der Sakramentskapelle des Doms zu Lucca.

Marmor. Lebensgross.

431

Veit Stoss (?). 1440 (?)—1533. Oberdeutsche Kunst. Die Taufe Christi.

Den jetzt modernisierten Mittelschrein des in obenstehender Vignette gegebenen Johannesflügelaltars füllte einst eine Gruppe, von welcher die Hauptfigur, Christus im Jordan nebst der darüber schwebenden Taube und der Glorienerscheinung von Gott Vater, verloren ist. Die übrigen Figuren sind zusammengeschoben, vorne links der knieende Täufer, rechts gegenüber ein knieender Engel, hinter ihnen zwei stehende Engel mit den Trockenlacken in den Händen. Die Gruppe stellte die Taufe Christi oder vielmehr die Vision unmittelbar nach derselben dar. Die Flügel zeigen die Geschichte des Täufers in den vier Scenen der Predigt, der Volkstaufe, der Hinrichtung und der Salome mit dem Haupt des Vorläufers Christi. Bezeichnet: 1518. Die Urheberschaft des Veit Stoss ist zweifelhaft. (A. Essenwein, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau. Graz 1866. S. 522.) Angeblich aus der Franziskanerkirche, jetzt in der Florianerkirche zu Krakau.



Der Johannes-Altar des VEIT STOSS in der Florianerkirche zu Krakau.

Holz. Die Hauptfiguren lebensgross.

432

Antonio Canova. 1757—1822. Italienische Kunst. Marmorstatue der Paolina Borghese.

Selbstverständlich handelt es sich hier lediglich um die Bildnisartigkeit des Kopfes der schönen Schwester Napoleons I., welche dieser bekanntlich als die schönste Frau seiner Zeit erklärt hatte. Im übrigen ist die Statue, wie dies auch ihre dermalige Bezeichnung besagt, eine ruhende Venus Victrix, den Apfel des Paris in der Hand haltend, zu welcher Bezeichnung nur wieder das empiristische Ruhebett nicht zu stimmen scheint. In der Villa Borghese.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.



433

Unbekannter Meister. Ca. 2500 v. Chr. Aegyptische Kunst. Steinstatue eines Schreibers.

Der bis auf ein Lendentuch nackte Haushaltsbeamte kauert mit übergeschlagenen Füssen am Boden, die scharfen Züge konzentriert auf das, was er zum Zweck der Aufzeichnung auf eine Papyrusrolle vernehmen soll. Das bartlose Gesicht ist nicht ohne Porträtartigkeit, die Augensterne, einst in dunklerem Stein eingesetzt, sind gerade nach vorn gerichtet, die Wimpern waren in Bronze angedeutet. Der Körper ist im Ganzen naturrichtiger modelliert, als an späteren ägyptischen Werken, wenn auch ohne allzu feine Durchbildung. Im Museum des Louvre zu Paris.

Stein. Unterlebensgross.

434

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Menelaos mit der Leiche des Patroklos. Marmorgruppe.

Die schöne Gruppe muss auf ein berühmtes Original zurückgehen, da sie uns in mehreren, zum Teil guten Nachbildungen des gleichen Originals begegnet, unter welchen die bei Palazzo Braschi in Rom aufgestellte Pasquinogruppe, die der Pasquillendichtung den Namen gegeben, die bekannteste ist. Die elastische muskulöse Gestalt des Menelaos wurde früher mit der Lysippischen Schule und mit pergamenischer Kunst in Zusammenhang gebracht. Allein die skopasischen Elemente seelischer Erregung und die Gestalt des Patroklos scheinen die Gruppe eher ins vierte Jahrhundert hinaufzurücken. Gefunden im 16. Jahrh. in der Vigna Nelli vor Porta Portese bei Rom, kam sie 1570 in den Besitz des Grossherzogs Cosimo I. von Toskana und wurde zuerst an Ponte vecchio bei Palazzo Pitti, dann aber in der Loggia dei Lanzi zu Florenz aufgestellt.

Marmor. Ueberlebensgross.

435

Unbekannter Meister. XII. Jahrh. Französische Kunst. Steinrelief des Königs David (?).

Das langbärtige derbe Gesicht ist bekrönt, der Körper mit langem Unterkleid und Mantel bedeckt. In der mantelverhüllten Linken trägt die Figur ein Gefäss, in der gesenkten Rechten eine Harfe. Hinter der Gestalt sieht man einen thronartigen Sitz, unter ihr zwei seraphgeflügelte Figürchen auf welche sie die Füsse setzt. Nach dem Katalog der Trocadero-Ausstellung einen der Alten der Apokalypse darstellend, gehört das Hochrelief zum plastischen Schmuck des Mittelportals der Westfaçade der Kathedrale von Chartres.

Stein. 0,70 m hoch.

436

Hans Multscher. Nachweisbar 1427—1467 in Ulm. Oberdeutsche Kunst. Holzfigur der Maria mit Kind.

Maria mit dem Kopftuch über dem Haupt und einem an der Brust geschlossenen Mantel über dem langen Unterkleide, hält, auf dem Halbmonde stehend, das auf ihrem linken Arm sitzende, halbnackte Kind. In der beistehenden Vignette in der Vorderansicht gegeben. Die beiden Engel, welche vordem über ihrem Haupte eine Krone hielten, sind jetzt verloren. Mittelgruppe des um 1456 von H. Multscher in Ulm gefertigten Altarschreins der Pfarrkirche zu Sterzing, jetzt neugefasst auf den neuen Altar derselben Kirche gesetzt, während die anderen Figuren des Schreins und die Apostelbrustbilder der Predella in die Margaretenkirche, die gemalten Flügel in den Rathaussaal von Sterzing versetzt worden sind. (Vgl. C. Fischnaler, das Sterzinger Altarwerk und sein Schöpfer. Innsbruck 1893. F. v. Reber, Hans Multscher von Ulm. München 1898.)

Holz. 1,58 m hoch.

437

Luca della Robbia. 1399—1482. Florentinische Kunst. Reliefporträt eines Jünglings.

Der lockige in der Mitte gescheitelte Jünglingskopf wendet leicht vorgebeugt seine Augen nach links. Brustbild nach vorn. In den k. Museen zu Berlin.

Glasiertes Thonrelief. Ueberlebensgross.

438

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Der auferstandene Christus. Marmorstatue.

Vier Römer, Canonicus Cenci, Mario Scapucci, Paolo Castellani und Metello Vari, hatten bereits 1514 einen nackten Christus, Kreuz und Schwammrohr in den Händen, bestellt, und der Künstler hatte auch das Werk sofort begonnen und zu Ende geführt. Allein ein Marmorflecken im Gesicht bestimmte ihn, das Werk zu verwerfen und ein neues zu liefern, welches erst 1521 zur Vollendung kam. Da nun des Meisters Gehilfe, Pietro Urbano, dem der Transport, die Aufstellung und eventuelle Nachbesserungen aufgetragen waren, das Werk in einigen Nebendingen schädigte, erbot sich der Künstler zu einer drittmaligen Ausführung, welches Anerbieten jedoch die Besteller ablehnten. An den Chorschranken von S. Maria sopra Minerva in Rom.

Marmor. Etwas überlebensgross.



Zu Nr. 436. HANS MULTSCHER. Madonna.



Donatello. *1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzekanzeln in S. Lorenzo zu Florenz.*

Die beiden Bronzekanzeln im Mittelschiff von S. Lorenzo in Florenz, von welchen die hier beigefügte Vignette die südliche der am Mittelschiff errichteten Ambonen giebt, entstanden als einige der letzten Arbeiten des Meisters zwischen 1461 und 1466, und wurden nach Vasari von Donatellos Schüler Bertoldo vollendet, aber erst 1558 und 1565 an ihrer jetzigen Stelle aufgerichtet. Die Ambonen sind auf je vier ionische Marmor-Säulen gestellt. Die einzelnen Passionsdarstellungen sind auf dem linksseitigen Ambo durch starke Strebepfeiler abgeteilt, ein reicher Fries mit Puttengruppen in Relief zieht sich unter dem Kranzgesims hin, an den Ecken durch Gruppen von Rossebändigern eingefasst, während der rechtsseitige Ambo die Reliefs durch Pilaster getrennt zeigt. (Vergl. Semrau, Donatellos Kanzeln in S. Lorenzo. Breslau 1891.)



Gesamtansicht der linksseitigen Kanzel von S. Lorenzo in Florenz.

439

Die Himmelfahrt Christi.

Innerhalb einer Umzäunung umdrängen die Apostel und Maria knieend den Heiland, welcher, von kleinen Engeln gestützt, segnend emporschwebt. Rechtsseitiges Relief der Fronte.

440

Die Auferstehung Christi.

Des Leichentuchs noch nicht entledigt und die Auferstehungsfahne in den Händen, entsteigt Christus dem Sarge. Um den Sarkophag liegen und kauern fünf schlafende Krieger. Mittelstück der Hauptseite, welches links noch den Anfang des hier nicht zur Wiedergabe kommenden Limbusreliefs zeigt. Oben im Friese zwei Kentauren, welche einen kreisförmigen Schild mit der Inschrift Opus Donatelli Flo(rentini) halten.

441

Die Ausgiessung des h. Geistes.

Rings um Maria knieen die Apostel mit Gebärden ekstatischer Erregtheit, zum Teil emporblickend zu der Taube, welche oberhalb in der Mitte schwebt, auf die Häupter der Versammelten Flammenstrahlen entsendend. Relief der östlichen Schmalseite des in der Vignette gegebenen Ambo.

442

Christus am Oelberg.

Vorne und im Mittelgrunde sitzen schlafend die elf Apostel, während oben auf der Höhe eines Felsens Christus mit erhobenen Händen kniet und den Engel empfängt, welcher mit dem Kelche in beiden Händen herabschwebt. Rechtsseitiges Eckrelief einer Langseite der rechtsseitigen Kanzel.

443

Die Grablegung Christi.

Der Leichnam Christi wird von kräftigen Männern in den Sarkophag gesenkt, umringt von trauernden Frauen, während fast statuarisch gearbeitete Männerfiguren vor den Pilastern stehen. Westliche Schmalseite des rechtseitigen Ambo.

444

Christus vor Kaiphas und Pilatus.

Im rechtsseitigen Bogenfelde verweist Kaiphas die Juden an Pilatus, welcher, im linksseitigen Bogenfelde auf dem Richterstuhle sitzend, Christum empfängt. Die östliche Schmalseite des rechtseitigen Ambo.



445

Unbekannter Meister. V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Die eleusinischen Gottheiten.

Dass die drei Figuren Demeter, Kore und Triptolemos darstellen, ist sicher, ungewiss aber, welche der beiden Frauengestalten die Mutter sei. Wahrscheinlich handelt es sich um die Scene, in welcher die Göttinen den Knaben beauftragen, die Kenntnis des Ackerbaues zu verbreiten. Dabei scheint die Gestalt mit dem Scepter (nach Haar und Zügen Kore?) die einst in Bronze angesetzten Aehren darzureichen, während die Göttin mit der Fackel dem Knaben einen (bronzenen) Kranz aufs Haupt gesetzt haben dürfte. Das einst als Weihegeschenk in den Tempel gelangte Relief wird zwischen 450 und 440 entstanden sein, wohl nicht lange vor dem Parthenonfriese, und ist seiner Entstehung nach sicher dem phidiasischen Kreise angehörig. (Vgl. Furtwängler und Urlichs, Denkmäler. 1898, S. 36 fg.) 1859 beim Bau eines Schulhauses im alten Heiligtum von Eleusis gefunden, jetzt im Nationalmuseum zu Athen.

Pentelischer Marmor. Wenig mehr als lebensgross.

446

Unbekannter Meister. III. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die sog. Gruppe von Eros und Psyche.

Die landläufige Bezeichnung der Gruppe, durch spätere Wiederholungen des Motivs mit geflügelten Figuren gestützt, ist falsch und das Werk jedenfalls als eine der Genregruppen, wie sie in der alexandrinischen Epoche beliebt geworden waren, zu betrachten. Knabe und Mädchen scheinen miteinander zu schäkern: Der Knabe sucht mit dem Zeigefinger der rechten Hand, die zwar neu aber nach den Ansatzspuren im Gesicht des Mädchens sicher richtig ergänzt ist, den geschlossenen Mund des Mädchens zu öffnen, wie um ihre Zähnchen zu bewundern oder zu zählen, oder auch um ein Wort zu erzwingen. Erotisch zwar bleibt das Ganze aber in unbewusster, unschuldiger oder in raffiniert zarter Art. Da schon Terrakotten des II. Jahrhunderts v. Chr. die Existenz des Werkes voraussetzen lassen, so muss das Original (wohl kaum das erhaltene Exemplar) schon in der früheren alexandrinischen Epoche entstanden sein. Die auf dem Aventin gefundene Gruppe wurde 1749 von Benedict XIV. dem kapitolinischen Museum geschenkt.

Marmor. Lebensgross.

447

Unbekannte Meister. III. u IV. Jahrh. Altchristliche Kunst. Sarkophagfronten aus den Katakomben.

a) Sarkophagstirnseite mit Darstellungen aus der Passion. Bekanntlich sind in den Katakomben Darstellungen des neuen Testamentes, besonders aber aus der Leidensgeschichte Christi an Wandgemälden wie an Sarkophagen selten. In solcher Ausschliesslichkeit wie hier die Passionsscenen: Christus vor Pilatus, die Dornenkrönung, die Kreuztragung und die Wächter am Grab (die Kreuzigung ist durch das Kreuzsymbol ersetzt) auftreten, begegnen die Darstellungen der Leidensgeschichte in den Katakomben überhaupt nicht wieder.

b) Die beistehende Vignette giebt den zweiten Sarkophag in seiner dermaligen Aufstellung unter einem altchristlichen Ciborium oder Kathedra-Baldachin. In der Mitte ist Christus lehrend unter den Jüngern dargestellt, zu seinen Füssen die Allegorie der Erde. Rechts sieht man in schüchterner Darstellung Christus vor Pilatus, links das Isakopfer.

c) An dem dritten Sarkophag sind alt- und neutestamentliche Scenen fast untrennbar gemischt: Im oberen Streifen die Erweckung des Lazarus und die Vermehrung der Brode, das Isakopfer, die Heilung des Blinden, Petri Verleugnung, Adam und Eva, der gute Hirt. Im unteren Streifen: Moses am Dornbusch, die Heilung der blutflüssigen Frau, Jonas im Meer und in der Laube, Daniel in der Löwengrube, die Gefangennehmung Christi, das Wasserwunder des Moses. In der Mitte in einer Muschel die Bildnisse der einst im Sarg bestatteten Gatten. Sämtliche Sarkophage im lateranischen Museum zu Rom.

448

Unbekannter Meister. XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Reiterstandbild König Stephans des Heiligen von Ungarn.

Dass unser Reiterbild den ungarischen König (reg. 997—1038, kanonisiert 1078) darstellt, ist zwar nicht völlig sicher, aber wahrscheinlich. Stephan war durch seine Gemahlin Gisela der Schwager Kaiser Heinrich II., auch ist der Kult des Heiligen in Bamberg bis 1333 hinauf zu verfolgen. Dagegen spricht für die neuere Bezeichnung der Statue als Kaiser Konrad III. († 1152) zwar der Umstand, dass dieser als Gönner des Bamberger Bistums in der Gruft unterhalb der Reiterstatue seine Ruhestätte gefunden, wenn es auch auffallend ist, dass ein nicht heilig gesprochener Fürst mehr als 100 Jahre nach seinem Tode, nämlich erst um 1280 unter Bischof Berthold von Leiningen das Denkmal erhalten haben soll. Am Stirnpfeiler des Georgenchors im Dom zu Bamberg. (Vgl. A. Weese, Die Bamberger Domskulpturen Strassb. 1897, S. 126.)

Stein. Lebensgross.

449

Lorenzo Ghiberti. 1378—1455. Florentinische Kunst. Die Taufe Christi. Bronzerelief.

Der Taufbrunnen, zu dessen Schmuck unser Relief gehört, wurde 1417 dem Giac. della Quercia in Auftrag gegeben, aber in seinen sechs Reliefs mit der Geschichte des Täufers erst 1430 unter Mitwirkung mehrerer anderer Künstler vollendet. Die Geburt und die Predigt des Johannes sind von Turino di Sano und seinem Sohn Giovanni (1417—1424), die Taufe Christi und die Gefangennahme des Täufers von Ghiberti (1417—1424), Der Tanz der Salome von Donatello (1427), Zacharias aus dem Tempel verwiesen von Giac. della Quercia (1430). In der kryptenartigen Taufkirche S. Giovanni am Dom von Siena.

Bronzerelief.

450

Andreas Schlüter. 1664—1714. Deutsche Kunst. Reiterstandbild des Grossen Kurfürsten.

Dieses beste Werk seiner Zeit, 1698 im Modell begonnen und 1700 durch Jacobi gegossen, wurde 1703 auf der Kurfürstenbrücke in Berlin aufgestellt. Die vier »Sklaven« an den Ecken des Sockels erscheinen vielleicht zu bewegt für ein Denkmal der Art, stimmen aber in ihrer barocken Weise trefflich zu dem Sockel wie zum Pferde. Auf der Kurfürstenbrücke zu Berlin.

Bronze mit Marmorsockel. Ueberlebensgross.



Zu Nr. 447. Altchristlicher Sarkophag.



451

Polyklet. (Marmorreplik) V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die verwundete Amazone.

Wir haben von dem Kreis der auf das polykletische Vorbild zurückgehenden Amazonen in Nr. 397 bereits das Matteische Exemplar des Vatikanischen Museums gebracht, und dazu von den geschichtlichen Verhältnissen der erhaltenen Repliken gesprochen Das vorliegende Berliner Exemplar steht dem Polykletschen Bronzeoriginal am nächsten. Die Wunde an der rechten Brust motiviert das Erschlaffte der sonst so kräftigen Gestalt, deren Bedeutung als Amazone schon durch das an den Knöcheln sichtbare Sporenband ausser Zweifel gestellt ist. Das Bronzeoriginal entbehrte jedenfalls der Pfeilerstütze, auf welcher die linke (übrigens ergänzte) Hand ruht: vielleicht war dort durch eine Streitaxt die dem müden Arm nötige Stütze gegeben Die Statue, 1868 in Rom gefunden, ward 1869 für das Berliner Museum erworben.

Marmor. Lebensgross.

452

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. Griechische Kunst. Bronzebüste des Dionysos.

Der seit Winckelmann bewunderte Kopf galt früher als Philosophenbildnis, speziell des Plato. Diese Bestimmung erscheint schon im allgemeinen nicht zutreffend, geschweige denn für Plato, dessen gesicherte Bildnisse einen ganz abweichenden Typus zeigen. Dagegen steht jetzt die Deutung des Kopfes als älterer Dionysos fest. Erscheint daran Haar und Bart von überzierlicher Strenge, so berechtigt dies noch nicht, an ein Werk des fünften Jahrh. zu denken, da das Pathetische, schwärmerisch Leidende des Kopfes und der Ausdruck müder Erschlaffung nicht erlauben, ihn über das Zeitalter des Skopas und Praxiteles hinaufzurücken, wobei ja das Festhalten an einem gewissen Archaismus besonders im ciselierten Bronzewerk nicht hinderlich erscheint. Im Museo Nazionale zu Neapel.

Bronze. Lebensgross.

453

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Der Tanz der Salome. Bronzerelief.

Die Geschichte des Taufbrunnens. von welchem unser Relief eine der Hauptzierden. wurde bereits zu Nr. 449 gegeben, unter welcher Nummer wir Ghibertis Taufe Christi gebracht haben. Die Neuheit der Behandlung der Todesscene des Täufers, dessen Haupt von einem Krieger überreicht wird, das Entsetzen der Kinder, das Bedauern des Herodes, die ruchlose Rachsucht der Herodias und überhaupt der Anteil aller ist bewundernswert, wie auch die perspektivische Wirkung des Hintergrundes. In der kryptaartigen Taufkircke S. Giovanni am Dom zu Siena.

Bronzerelief.

454

Andrea della Robbia. 1435—1525. Florentinische Kunst. Die Anbetung des Christkindes.

Die Arbeiten Andreas für die Hauptkirche in Verna gehören seiner Frühzeit an. Kein Wunder, dass er sich in diesen eng an seinen Vater Luca anschliesst, den er übrigens, wie hier, an religiöser Empfindung nicht selten übertrifft. Altar der Hauptkirche von Verna (Casentino).

Terracotta. Glasiert. Unterlebensgrosse Figuren.

455

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Anna selbdritt.

Auf einem Divan sitzen Maria mit dem nackten Kind auf dem Schoss und Mutter Anna sich gegenüber, die letztere im Begriff, das Kind zu sich herüberzuleiten. Dahinter stehen vier Heilige und schwebt die Taube des h. Geistes. Unterhalb die Inschrift: Hilff Sanct Anna Selb dritt Maria dein Kind für vns bit 1521. Das Schnitzwerk wird ohne genügenden Grund dem Daniel Mauch zugeschrieben. Die gemalten Teile des Altars sind von M. Schaffner. Vom Hochaltar des Münsters zu Ulm.

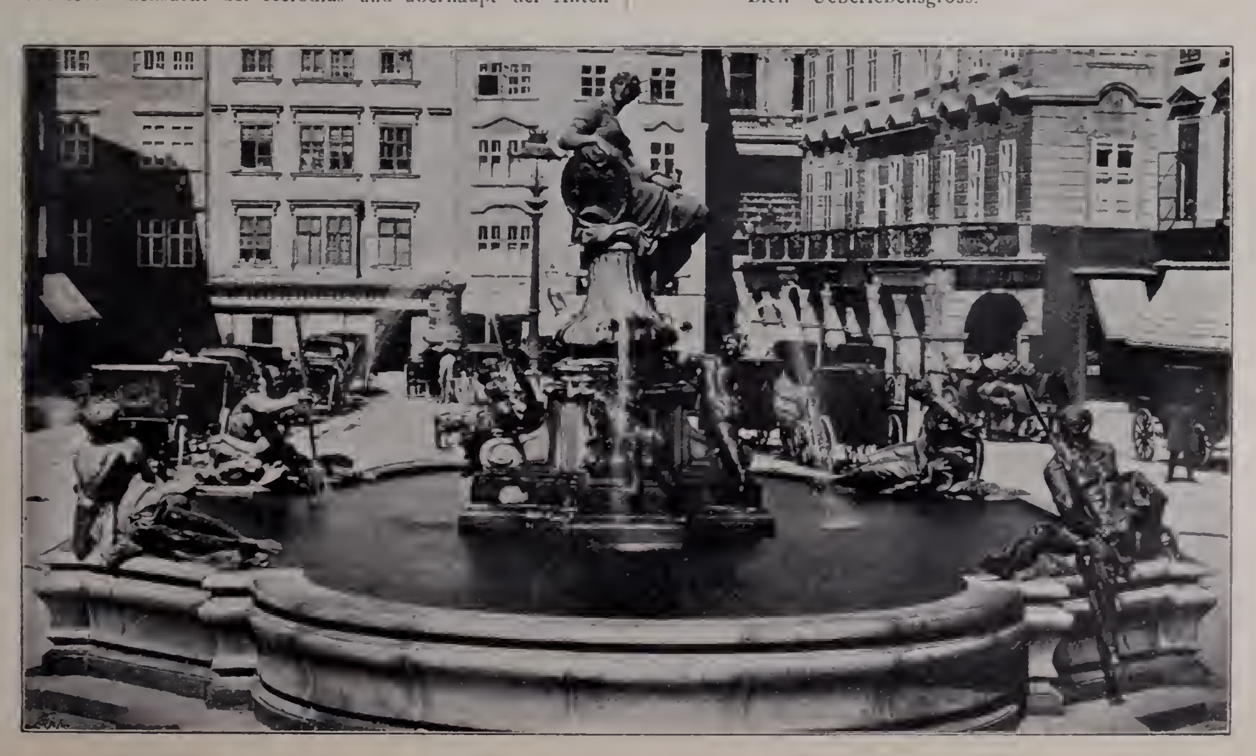
Holzschnitzwerk. Lebensgrosse Figuren.

456

Georg Raphael Donner. 1693—1741. Deutsche Kunst. Allegorische Figur der Klugheit.

Das prachtvolle Brunnenwerk, für das vierte Jahrzehnt des achtzehnten Jahrh. ebenso die bedeutendste plastische Schöpfung Deutschlands, wie das Reiterbild des Grossen Kurfürsten in Berlin für das erste Jahrzehnt, geben wir in untenstehender Vignette im ganzen, d. h. mit dem grossen Bassin, dessen Rand die allegorischen Gestalten der vier Hauptflüsse Niederösterreichs, Enns, Traun, Ybbs und March schmücken. Die Mittelgruppe zeigt in der Mitte die Klugheit mit Schlange und Janusschild, umgeben von vier fischhaltenden Putten. Aufgestellt im Jahre 1739 auf dem Neumarkt in Wien, neuestens in den Figuren durch Abgüsse in Bronze ersetzt, während die Bleioriginale im Kais. Museum zu Wien verwahrt werden.

Blei. Ueberlebensgross.



Zu Nr. 456. Der Brunnen auf dem Neumarkt in Wien.



457

Unbekannter Meister. Um 3000 v. Chr. Aegyptische Kunst. Der sog. Dorfschulze.

Die in dem Mastaba-(Schemmel)-Grab des Raemka zu Sakkarah bei Kairo gefundene Statue stellt den Raemka (Hotep herchut?), Oberaufseher oder Fronvogt bei den Pyramidenarbeiten (?) dar. Das Grab stammt aus der vierten Dynastie, der Erbauungszeit der Pyramiden von Giseh. Das Werk beweist mit anderen Skulpturen der Pyramidenzeit (vgl. den Schreiber im Louvre Sk.-Sch. Nr. 433), dass die ägyptische Kunst keineswegs von vorneherein eine typische war, sondern dass sie in hervorragender Weise realistisch und porträtartig begann. Die ausgrabenden Fellahs waren auch betroffen über die Aehnlichkeit des beleibten Mannes mit ihrem Dorfschulzen, und von ihrem Ausruf stammt die Bezeichnung »Schech el-beled«. Die Beine sind neue Ergänzung aus altem Holz. Museum von Giseh.

Holz. Lebensgross. Das Schnitzwerk war einst mit Leinwand überzogen und darüber bemalt. Die Augen sind aus mattem durchsichtigen Quarz, mit Bronzeplättchen eingefasst, welche die Wimpern bilden.

458

Unbekannter Meister. Ende des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Der sog. Zeus von Otricoli.

Die marmorne Kolossalmaske kann nicht mehr wie früher als eine Nachbildung des Kopfes vom olympischen Zeus des Phidias gelten, da die elischen Münzen von diesem eine sehr abweichende Vorstellung geben und der Stil des Werkes auch nicht mit dem strengeren der Parthenonskulpturen übereinstimmt. Allein, wenn auch römische Kopie, geht diese doch jedenfalls auf ein hervorragendes Werk griechischer Kunst, und zwar auf ein Kolossaltempelbild zurück, das nicht vor dem Ende des vierten Jahrhunderts entstanden sein kann. Es wurde neuerdings mit der praxitelischen Kunstrichtung in Verbindung gebracht, wir sehen aber darin vielmehr lysippische Züge. Die Büste ist moderne Ergänzung. Unter Papst Pius VI. zu Ende des vorigen Jahrhunderts in Otricoli, dem antiken Ocriculum ausgegraben und in der Sala rotonda des Vatikanischen Museums zu Rom aufgestellt.

Marmor. 0,85 m hoch.

459

Unbekannter Meister. Um 200 v. Chr. Griechische (pergamenische) Kunst. Der Gallier und sein Weib.

Die Gruppe stellt einen Gallier dar, der im Kampfe mit den Griechen an Sieg und Rettung verzweifelnd, erst sein Weib getötet hat und dann sich selbst das Schwert in den Hals stösst. Die Gruppe gehört wohl unzweifelhaft zu demselben Weihgeschenk von Pergamon, von welchem wir den sog. sterbenden Fechter des Kapitolinischen Museums in Nr. 362 gegeben und besprochen haben, da nicht bloss die Barbarenkörper und der Typus wie das Haar der Köpfe in ihrer keltischen Rasseneigentümlichkeit genau übereinstimmen, sondern auch die Technik, der Marmor und der erste Bewahrungsort (Villa Ludovisi) für beide Stücke gleich sind. Wahrscheinlich Marmornachbildungen eines bronzenen Weihgeschenkes Attalos I., aber wohl gleichzeitig und von selbstständiger Künstlerhand dürfen sie wohl auch jener pergamenischen Künstlergruppe zugeschrieben werden, von welchen Plinius XXX 87 als den Meistern von Gallierkampfdarstellungen spricht. Nur dürften den von Plinius genannten Meistern Isogonos (Epigonos), Phyromachos, Stratonikos und Antigonos nach gefundenen Inschriften noch Xenokrates, Myron II. und Praxiteles II. zugezählt werden. Im Museo Boncompagni-Ludovisi in Rom.

Ostgriechischer Marmor. Lebensgross.

460

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Beweinung Christi.

Der anscheinend auf den Sarkophag gesetzte Leichnam Christi wird von zwei an dem Sargrand stehenden Engeln aufrecht gehalten, wobei der linksseitige das sinkende Haupt stützt, der rechtsseitige Schulter und Brust fasst. Die drei Gestalten heben sich in mittlerem Relief vom Grunde ab, auf welchem drei weitere klagende Engel in Flachrelief sichtbar werden. Im South-Kensington-Museum zu London.

Marmor. Unterlebensgross.

461

Hans Daucher. † 1537. Oberdeutsche Kunst. Maria mit dem Kinde, dem h. Joseph und Engeln.

In einer reichen Frührenaissancehalle sitzt Maria mit dem nackten Kind auf dem Schosse, die Füsse auf ein Damastkissen setzend. Sie wird von zwei Engeln bedient, welche knieend ihren weiten Mantel auseinander halten und von welchen der linksseitige die Hand des Kindes ergreift. Hinter diesem der h. Joseph. An der Säule rechts das Monogramm des Künstlers H D, vormals für H. Dollinger erklärt, unten rechts 1515 (?) Im Bogen oben zwölf Kassettenbilder, von welchen Kains Brudermord, Abrahams Opfer, der ägyptische Joseph in der Zisterne, Isaak den Jakob segnend, die eherne Schlange, David und Goliath und Jonas mit dem Meerungeheuer erkennbar sind. Im Abschnitt unten:

Quisquis · es · aeterni · matrem · venerare · tonantis

Cui · favet · ipsa · parens · natus · et · ipse · favet

Gleichzeitige Wiederholung der Reliefs in Kelheimer Stein von 1518 in der geistlichen Schatzkammer zu Wien. (W. Bode, Ein Altar in Kelheimer Stein vom Augsburger Meister Hans Daucher in den K. Museen zu Berlin. Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen VIII. 1887 S. 3 fg.) Fuggermuseum, Augsburg.

Holzrelief. Kleine Figuren.

462

Jean-Antoine Houdon. 1741—1828. Französische Kunst. Statue des h. Bruno.

Die Statue des Ordensstifters der Karthäuser ist eine der frühesten Arbeiten des Meisters und das Werk, mit welchem er seinen Ruf begründete. Denn Houdon hatte als Schüler von Pigalle und Lemoine 1759 den römischen Preis erhalten und gegen Ende seines zehnjährigen Studienaufenthalts in Rom die Statue ausgeführt. In der Kirche S. Maria degli Angeli in Rom.

Marmor. Ueberlebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 463—468:

Luca della Robbia. *1399—1482. Florentinische Kunst.*

463

Madonna mit Engeln.

Beiderseits von der Halbfigur der Madonna mit Kind schweben zwei adorierende Engel. Lünettenbild des Portals der abgebrochenen Kirche S. Pierino auf dem alten Mercato. Museo Nazionale in Florenz.

Terracotta, glasiert.

464

Musizierende Jünglinge und Jungfrauen.

Zehn Relieftafeln schmückten die für den Dom von Florenz bestimmte Sängertribüne des Luca della Robbia, das älteste datierbare Werk des Meisters, zwischen 1431 und 1440 entstanden. Die Darstellungen beziehen sich auf den Psalm, welchen wir, weil durch die Abkürzungen teilweise schwer lesbar, in extenso wiedergeben. Ueber der oberen Reliefreihe angebracht, finden sich die beiden ersten Verse:

Laudate Dominum in sanctis ejus: laudate eum in firmamento virtutis ejus,
Laudate eum in virtutibus ejus: laudate eum secundum multitudinem magnitudinis ejus.

Unter der oberen Reihe der dritte Vers, und der Anfang des vierten:

Laudate eum in sono tubae: laudate eum in psalterio et cythara.
Laudate eum in timpano

Unter der unteren Reliefreihe liest man den Text:

et choro: laudate eum in chordis et organo
Laudate eum in cymbalis benesonantibus: laudate eum in cymbalis jubilationis:
Omnis spiritus laudet Dominum.

Die beiden ersten oberen Tafeln (links) illustrieren die tubae und das psalterium des dritten Verses.

465

Musizierende Jungfrauen und Jünglinge.

Die beiden anderen oberen Tafeln (rechts) beziehen sich auf die cythara und das timpanum des dritten und des vierten Verses.

466

Tanzende und musizierende Kinder.

Die beiden ersten unteren Tafeln (links) illustrieren den chorus und das organon des vierten Verses.

467

Tamburin- und Cymbel-schlagende Kinder.

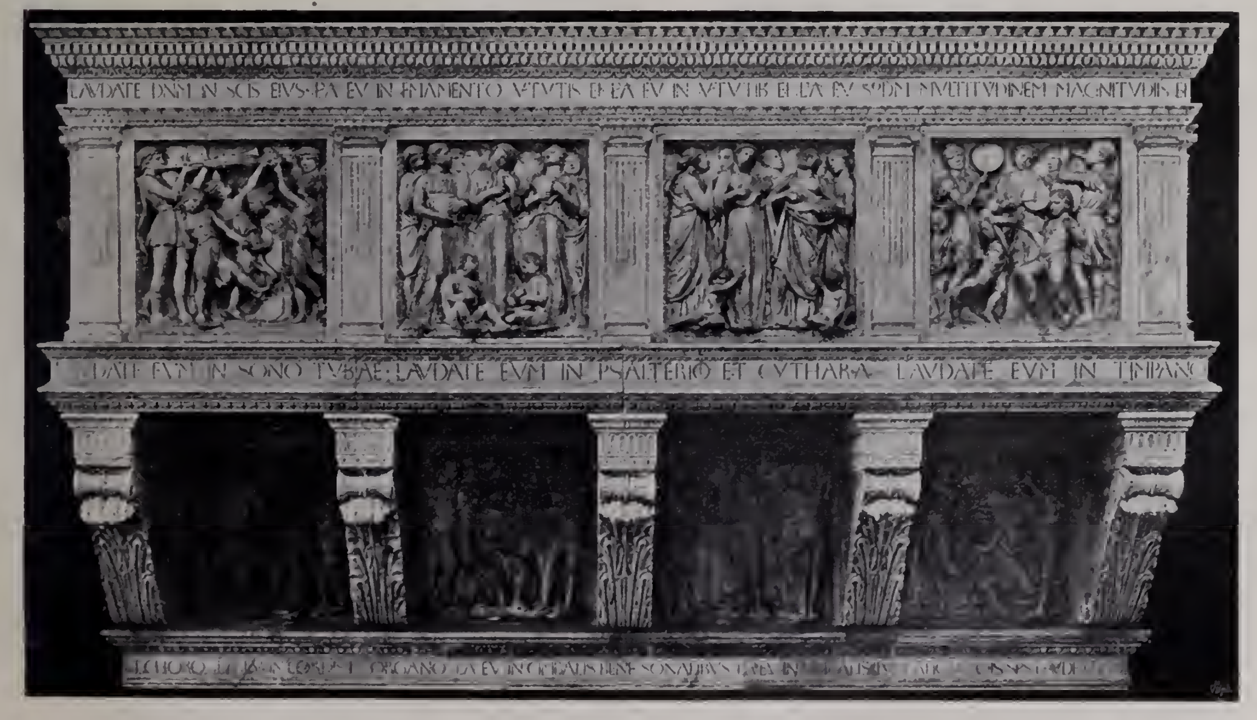
Die beiden letzten unteren Tafeln (rechts) bringen die Cimbala benesonantia und die Cimbala jubilationis des fünften Verses zur Darstellung.

468

Knaben- und Jünglingschöre.

Die beiden Reliefs der Schmalseiten der Sängertribüne mit den Knaben- und Jünglingschören versinnbildlichen die beiden ersten Verse. Im Museo dell' Opera del Duomo zu Florenz.

Carrarischer Marmor. 0,60 m hoch.



Gesamtansicht der Sängertribüne des Luca della Robbia.



469

Unbekannter Meister. II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Marmorrelief einer säugenden Löwin.

Wir haben wiederholt hellenistische Genrereliefs mit schwerwiegender Landschaft und Tierdarstellung gebracht, wie Nr. 163 den zu Markte ziehenden Bauer, Nr. 181 die Bergweide, beide der Glyptothek zu München entnommen. Ausschliesslich Tiergenre liefert das Relief mit einer ihre Jungen säugenden Löwin. Wie aber in Nr. 163 ein Baum durch das Gehöftthor gewachsen erscheint, ragt hier über der Höhle der Löwin ein Baumpaar, neben welchem sich ein kranzumwundener Altar mit darangelehnter Fackel nebst Thyrsus befindet. Im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien.

Marmorrelief.

470

Nachfolger des Skopas. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Niobe mit Tochter.

Die in ihrem Mutterstolz frevelnde Tochter des Tantalos bildet die Mittelfigur unter den Gestalten ihrer von den Pfeilen der beleidigten Sprösslinge der Leto bedrohten Kinder, von welchen die jüngste Tochter sich erschreckt an sie schmiegt. Was die Komposition betrifft, so ist jetzt die frühere Annahme, dass die Gruppe ein Giebelfeld geschmückt habe, aufgegeben; während aber die Mehrzahl der Archäologen (vgl. Friederichs-Wolters, Antike Bildwerke Nr. 1247) an eine Freigruppe der Art des sog. farnesischen Stiers denkt, zieht Furtwängler es vor, die einzelnen Figuren nach Art des Nereidenmonuments von Xanthos in den Intercolumnien eines Säulenbaues zu verteilen. Plinius (XXXVI. 28) nennt es ungewiss, ob die Gruppe von Skopas oder Praxiteles sei; jedenfalls gehört sie, und demnach auch die erhaltene römische Replik, in deren Nachfolge, und zwar zunächst in jene des Skopas. Die Niobe, 1583 mit einer Anzahl von Niobiden beim Lateran in Rom gefunden, gelangte mit diesen durch Kardinal Ferdinand Medici, den nachmaligen Grossherzog von Toskana, in dessen Villa am Pincio und 1775 in die Uffizien zu Florenz.

Marmor. Lebensgross.

471

Leochares (?). IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Der Apollo vom Belvedere.

Ueber die bestehenden Bedenken bezüglich der bisher angenommenen Entstehungszeit der Artemis von Versailles und deren Zusammengehörigkeit mit dem Apoll vom Belvedere ist zu Nr. 392 gesprochen worden. Furtwängler macht bezüglich des Apoll mit Grund geltend, dass der Apoll nicht erst aus der Zeit der Keltenkatastrophe von Delphi stamme, sondern ein Werk des vierten Jahrh. v. Chr. und zwar wahrscheinlich von der Hand des Leochares (Apollon Alexikakos in Athen ?) sei. Ferner, dass er nicht, wie man nach dem gefälschten Stroganoffschen Apoll annahm, in der Linken die Aegis, sondern den Bogen hielt, und in der Rechten den Lorbeerzweig. Das Exemplar vom Belvedere darf übrigens nicht als das ursprüngliche Original gelten, welches wahrscheinlich von Bronze war, sondern erscheint als eine Marmorreplik des zweiten Jahrh. v. Chr. Im fünfzehnten Jahrh. bei Grottaferrata gefunden, wurde das Werk durch Papst Julius II. zum Schmuck des von ihm erbauten vatikanischen Belvedere verwendet.

Marmor. Lebensgross.

472

Niccolò Pisano. † 1278. Alttoskanische Kunst. Die Anbetung der Könige.

Die Kanzel des Doms von Siena wurde 1260 an Niccolò Pisano vergeben und 1268 vollendet. Wie weitgehend an der Arbeit seine Gehilfen beteiligt waren, geht aus dem Vertrag hervor, in welchem dem Meister 8, dem Arnolfo und Lapo 6, dem Giovanni Pisano 4 Solidi Taglohn zugesichert waren. Die Kanzel ist achtseitig und ruht auf neun Säulen, von welchen die mittlere mit neun allegorischen Figuren reliefiert, vier andere auf Löwen gestellt sind. Unsere Brüstungstafel, die zweite von den sieben, zeigt die Könige unten auf dem Wege, oben vor Maria opfernd und adorierend. Einige Gestalten zeigen deutlich Niccolòs Anlehnung an die Antike, insbesondere die Pferde. An der Kanzel des Doms von Siena.

Carrarischer Marmor. 1,00 : 1,40 m.

473

Giovanni della Robbia. 1469—1527. Florentinische Kunst. Beweinung Christi.

Der Leichnam Christi liegt in starrer Horizontale auf dem Schoss Mariens, am Haupt von Johannes, an den Füssen von Magdalena gestützt. Die Bestimmung ist durch das bezeichnete Altarwerk von 1521 und durch eine Lünette vom gleichen Jahr und derselben Darstellung, beide im Nationalmuseum zu Florenz, gesichert. Die Aenderung der Behandlung früheren Werken der Robbias und speziell Giovannis gegenüber erklärt Bode (Gruppe der Beweinung Christi v. G. della Robbia, Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen) geistreich durch den Einfluss des Savonarola. In den K. Museen zu Berlin.

Terrakotta. In Oelfarbe bemalt.

474

Veit Stoss. 1440 (?) — 1533. Oberdeutsche Schule. Die Volkstaufe und der Tod des Johannes.

In der Vignette zu Nr. 431 wurde bereits die Gesamtansicht des Johannes-Altars, in der Tafel selbst die verstümmelte Mittelgruppe des Schreins gegeben. Hier folgen zwei von den Flügelreliefs aus der Geschichte des Täufers, die Volkstaufe und Hinrichtung des Täufers. Da Veit Stoss 1496 aus Krakau nach Nürnberg zurückkehrte, dürfte das Werk noch in das fünfzehnte Jahrh. zu setzen sein. (Vgl. A. Essenwein, Die Mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau 1866, S. 522.) In der Florianerkirche zu Krakau.

Holz. Unterlebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 475—480:

475

Schule des Dipoinos und Skyllis? Anfang des VI. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Der sog. Apollo von Tenea.

Wir haben es hier mit einer Kunst zu thun, welche jener der Aegineten um ein Jahrhundert vorangeht und die hellenische Kunst zwar von östlichen Einflüssen frei und selbstständig, aber noch sehr befangen zeigt. Der Gegenstand der Darstellung darf nicht in der Götterwelt gesucht werden, denn je unvollkommener das künstlerische Vermögen, desto unentbehrlicher sind die Attribute. Ihr Fehlen kann daher nur dahin gedeutet werden, dass es sich um Jünglingsgestalten handelte, welche sich durch einen öffentlichen Sieg die Auszeichnung eines (übrigens nicht porträtartigen) Denkmals errungen hatten. Das Museum in Athen besitzt mehrere Stücke der Art aus verschiedenen Gegenden Griechenlands: unser Werk, das besterhaltene von allen, wurde im Dorf Athiki am Fuss von Akrokorinth, an der Stelle des alten Tenea gefunden und gelangte 1854 durch Freiherrn Prokesch-Osten in die Glyptothek zu München.

Pentelischer Marmor. 1,53 m hoch (ohne Plinthe).

476

Unbekannter Meister. Mitte des V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Apollo Musagetes, sog. barberinische Muse.

Die Statue konnte Winckelmann als weiblich gelten, weshalb er sie mit der Muse des Ageladas in Zusammenhang gebracht hat. Der Irrtum ist längst berichtigt worden. Auch durfte das Werk nicht dem Anfang des fünften Jahrhunderts, der Zeit, in welcher Phidias lernte, sondern der Umgebung des Phidias zugeschrieben werden. Apoll ist als Choragos dargestellt, die Kithara am Tragband, die Rechte (modern) gesenkt. Körperfülle und Gewand deuten auf den phidiasischen Kreis, die Beziehung auf Agorakritos (Furtwängler) ist schwer zu belegen, wie überhaupt die Herabdrückung der Entstehungszeit auf die Periode der Nachfolger des Phidias. Der Kopf zeigt eingesetzte Augen, die Wimpern zeigen noch Spuren der einstigen Bronzeeinlagen. Römische Nachbildung, vielleicht nach dem Phöbus vom Vorhof des palatinischen Apollotempels (Properz, III, 31, 5). In einer Villa bei Tivoli gefunden, gelangte das Werk aus Palazzo Barberini in die Glyptothek zu München.

Attischer Marmor. 2,53 m hoch.

477

Praxiteles. Anfang des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Statue des sog. Apollo Sauroktonos.

Plinius XXXIV. 70 schreibt die Bronzestatue eines jugendlichen Apollo, welcher einer emporkriechender Eidechse mit einem Pfeile auflauert, dem Praxiteles zu. Es kann kein Zweifel bestehen, dass demnach die mehrfach vorkommenden Repliken auf das von Plinius erwähnte Bronzewerk zurück geführt werden müssen, unter welchen die beste wohl die lebensgrosse, marmorne des Vatikan. Aber auch unsere verkleinerte Bronze, obwohl erst aus römischer Zeit, ist von nicht geringem Verdienst. Der Baumstamm ist moderne Ergänzung nach dem vatikanischen Exemplar. In der Villa Albani bei Rom.

Bronze. Unterlebensgross.

478

Andrea della Robbia. 1435—1525. Florentinische Kunst. Die Heimsuchung.

M. Allan Marquand (The Madonnas of Luca della Robbia) schreibt das schöne Werk dem Luca della Robbia zu, womit die Gewandbehandlung wie die zarte Empfindung im Widerspruch steht. Häufig wird es auch dem Fra Paolino zugeschrieben, von welchem man jedoch keine Skulptur kennt. Man darf wohl annehmen, dass es der früheren Periode des Meisters als eine seiner besten Schöpfungen angehört. In der Kirche San Giovanni Fuorcivitas von Pistoja.

Terrakotta. Unterlebensgross.

479

Unbekannter Meister. Um 1565. Deutsche Kunst. Grabplatte des Bischofs Marcus Khun.

Das treffliche Werk zeigt die Gestalt des Bischofs Marcus Khun, welcher 1553—1565 den bischöflichen Stuhl von Olmütz inne hatte mit dem Kissen hinter dem Haupt, also liegend gedacht, dennoch stehend in einem Bogen von reichster Frührenaissance. Im Abschnitt unten: Anno Domini MDLXV decima die Februarii obiit Reverendissimus in Christo Princeps ac Dominus D. Marcus Episcopus Olomvcensis Hoc in tumolo sepultus. — Im Dom zu Olmütz.

Bronzerelief. Lebensgross.

480

Jean Goujon. † zwischen 1564 und 1568. Französische Kunst. Reliefs der »Fontaine des Innocents«.

Um 1547 nach seiner Rückkehr aus Ecouen, wo er für den Connetable Anne de Montmorency gearbeitet, schuf der Künstler den schönen, den Quellnymphen geweihten Brunnen, welcher 1549 anlässlich des Einzugs Heinrich II. enthüllt wurde. Er stand ursprünglich an die Ecke der Rue Saint-Denis und der Rue aux Fers angelehnt; 1788 in die Mitte der Marché des Innocents versetzt, wurde er etwas modifiziert, indem man den fünf Nymphen Goujons drei weitere beifügte, und drei der Reliefs, welche, um sie zu schützen, in das Louvre-Museum gebracht wurden, durch Kopien ersetzte.

Marmorreliefs. Lebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 481—486:

481

Unbekannter Meister. V. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Marmorkopf des sog. Apollo Giustiniani (Pourtalès).

Der prächtige Kopf mit dem grossartigen, etwas gekünstelt frisiertem Haar und dem pathetischen Ausdruck, wie er sich aus den herabgezogenen äusseren Augenwinkeln und dem leise geöffneten Mund ergiebt, scheint allerdings auf die Empfindungsrichtung des Skopas-Praxiteleskreises hinzuweisen. Furtwängler (Meisterwerke, S. 338) glaubt jedoch in dem Werke vielmehr die stilistischen Eigenheiten des Kresilas zu erkennen. Sicher ist nur, dass unser Kopf auf ein berühmtes Original zurückgeht, da er auch noch in anderen Repliken sich findet (Apollo Castellani, Marmorkopf aus den Caracallathermen, jetzt im Brit. Museum), und dass er eine, wahrscheinlich in hellenistischer Zeit entstandene Marmorkopie eines Bronzeoriginals ist. Aus der Sammlung Giustiniani in den Besitz des Grafen Pourtalès und aus diesem in das Brit. Museum gelangt

Marmor. Lebensgross.

482

Agesandros, Polydoros u. Athenodoros. II.—I. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Marmorgruppe des Laokoon.

Obwohl über das Werk der drei obengenannten rhodischen Künstler seit Winckelmann und Lessing eine umfängliche Litteratur vorliegt, ist über die Entstehungszeit nicht völlige Sicherheit erlangt worden. Wahrscheinlich anlässlich der Plünderung von Rhodos durch die republikanische Armee des Cassius 43 v. Chr. nach Rom gelangt, stammte es spätestens aus dem Anfang des I. Jahrh. v. Chr. (Hiller von Gärtringen, die Zeitbestimmung der rhodischen Künstlerinschriften. Jahrb. d. arch. Inst. IX 1894.) Der bekannte Mythus, schon vor Vergil behandelt, zunächst von Euphorion in Antiochien unter Antiochus d. Gr. 224—187 v. Chr., lässt den troischen Priester Laokoon, als er bei dem scheinbaren Abzug der Griechen im Poseidontempel ein Opfer darbrachte, samt seinen Söhnen am Altare selbst von zwei Schlangen getötet werden, die Poseidon zur Strafe für eine frühere Tempelentweihung gegen ihn ausgesandt. (Vgl. Servius zu Vergil Aen. II. 201). Die Gruppe wurde 1506 in der Vigna des Felice de Freddi bei S. Pietro in Vincoli gefunden und ist mit der von Plinius XXXVI. 37 als das im Palast des Titus (Aurea domus des Nero befindliche Werk erwähnten identisch. Der erhobene Arm des Priesters ist falsch ergänzt. Vatikan, Rom.

Marmor. Ueberlebensgross.

483

Unbekannter Meister. Anfang des XIII. Jahrh. Französische Kunst. Krönung Mariens, Tympanonrelief.

Unser Bild giebt ausser dem Tympanon noch den inneren Streifen der Bogenlaibung mit elf musizierenden, räuchernden, Palmen, Blumen und andere Opfergaben tragenden Engeln. Im Tympanon ist die Scene nach der Krönung Mariens dargestellt. Auf dem Doppelthron sitzt rechts Christus mit Krone und Buch, die Rechte in segnender Gebärde, links Maria mit Krone und Scepter, die Linke zum beseligten Gesichte erhebend. Beiderseits steht je ein räuchernder und ein leuchtertragender Engel. Vom Mittelportal der Westfassade der Kathedrale zu Laon.

Stein. 4,90 : 3,00 m.

484/5

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzethüre von S. Lorenzo.

Die Ausführung der Sakristeithüren von S. Lorenzo wurde im Februar 1437 bei Donatello bestellt, der Auftrag aber 1441 wieder zurückgezogen, weil der Künstler die Arbeit noch gar nicht begonnen hatte. In der That finden wir den Künstler erst in seinen letzten Lebensjahren (1461—1466) damit beschäftigt. Der im einzelnen nicht völlig aufgeklärte Inhalt der zehn Füllungen, von welchen jede zwei stehende männliche Relieffiguren darstellt, ist auf Johannes den Täufer, die Apostel, Propheten, Evangelisten und Kirchenlehrer bezüglich. Sakristei von S. Lorenzo in Florenz.

Bronze. Kleine Figuren.

486

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Deutsche Kunst. Maria Schutz.

Maria mit hohem Diadem und weitem Krönungsmantel stehend, hält in beiden Armen das nackte Jesuskind, welches einen kleinen Reichsapfel in der Rechten trägt. Beiderseits schwebt je ein Engel, das flatternde Pluviale der Nothelferin emporhaltend, unter dessen Schutz sich die unten knieenden Stände zusammendrängen, und zwar links die Repräsentanten der geistlichen Stände: Papst, Kardinal, Bischof, Mönche und Nonnen, rechts die weltlichen Stände: Kaiser, König, Herzog, Ritter und Bürger mit ihren Frauen. Dom zu Olmütz.

Stein. Hauptfigur lebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 487—492:

487

Unbekannter Meister. I. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Die mediceische Venus.

Die Echtheit der am Plinth der Statue angebrachten Inschrift: ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΕΣΕΝ ist und zwar wohl mit Grund, in Abrede gestellt worden. Aber die Entstehungszeit der Statue dürfte wenigstens mit der Lebenszeit jenes Kleomenes, der um 39 v. Chr. für Asinius Pollio arbeitete, übereinstimmen. Denn weitab von der Bedeutung der Venus von Milo oder selbst der vatikanischen Kopie der Knidierin des Praxiteles geht sie auch nicht mehr direkt auf das praxitelische Vorbild, sondern vielmehr auf ein Original der hellenistischen Periode zurück, welches die Göttin als die Anadyomene darstellte. Aus dem Besitz der Familie della Valle 1584 in den der Medici übergegangen, kam die Statue 1584 nach Florenz. Uffizien in Florenz.

Parischer Marmor 1,58 m hoch (mit Plinth).

488

Apollonios und Tauriskos. I. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Der sog. Farnesische Stier.

Die Gruppe stellt die Rache dar, welche Antiope an Dirke genommen, nachdem sie selbst durch Dirkes Hass den Tod der Schleifung hätte finden sollen. Denn die beiden Jünglinge, welche das grausame Urteil an Antiope auf dem Kithäron hätten vollziehen sollen, stellten sich als die von Antiope auf der Flucht in die Berge gebornen und bei einem Berghirten in Pflege gegebenen Zwillinge Zethos und Amphion heraus, welche natürlich gerne bereit waren, den Tötungsbefehl gegen Dirke zu kehren. Wir sehen daher beide im Begriff, diese an den wütenden Stier zu schnüren. Dabei steht müssig Antiope, und sitzt ein wahrscheinlich den Berggott darstellender Knabe. Ausserdem erinnern ein Hund, eine Schlange und kleineres Getier, eine Syrinx, Leier und ein Korb an Berg- und Hirtenleben, wie an eine bacchische Feier. Die ganz malerisch gedachte Gruppe, nach der Antiope des Euripides wohl erst im letzten Jahrhundert vor Chr. komponiert und wahrscheinlich zum Schmuck eines freien Platzes von Rhodos bestimmt, wird von Plinius XXXVI 4. 21 als das Werk der obengenannten Künstler aus Tralles bezeichnet. Wie der Laokoon dürfte es bei der Plünderung von Rhodos durch Cassius i. J. 43 v. Chr. nach Rom gelangt sein und wurde erst in der Portikus des Asinius Pollio und dann in den Caracallathermen aufgestellt, wo es 1546 unter Paul III. gefunden ward. Durch Guglielmo della Porta weitgehend restauriert, kam die Gruppe auf Michelangelos Rat als Brunnenschmuck im Hof der Palazzo Farnese zur Verwendung, um endlich 1786 nach Neapel geschleppt zu werden, wo sie einige Zeit in der Villa Reale im Freien stand. Jetzt im Museo Nazionale zu Neapel.

Marmor. Figuren überlebensgross.

489/90

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzethüre von S. Lorenzo.

Wir haben zu Nr. 484/5 bereits die Entstehungsdaten der Sakristeithüren von S. Lorenzo gegeben. Anordnung und Gegenstände sind auch hier der obenbeschriebenen Thürseite ganz ähnlich. In der Füllung oben links erscheinen die Märtyrer Stephanus und Laurentius, im übrigen zumeist Prophetenpaare ohne unterscheidende Merkmale, in der unteren Füllung die Sendung der Apostel. Sakristei von S. Lorenzo in Florenz.

Bronze. Kleine Figuren.

491

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Kentaurenkampf. Marmorrelief.

Neben der in Nr. 403 gegebenen »Madonna an der Treppe« spielt der »Kentaurenkampf« unter den vor 1494 entstandenen Jugendwerken des Meisters eine Hauptrolle. Die Anregung dazu soll Poliziano gegeben haben, der im Hause Medici den jungen Michelangelo mit der Fabel vom Raub der Deianira bekannt machte und zur plastischen Wiedergabe aufforderte. Der genannte Gegenstand ist freilich fast nur an einem tot im Vordergrunde liegenden Kentauren, einer nackten, von zwei Männern weggeschleppten Frau in der Mitte und einigen weiblichen Gestalten links im Hintergrunde zu ahnen, denn im übrigen tritt uns nur ein Kampfgewühl nackter Männer im dichtesten Gedränge entgegen. Museo Buonarotti in Florenz.

Marmor. Unterlebensgross.

492

Unbekannter Meister. Ende des XV. Jahrh. Oberdeutsche Kunst. Die Verkündigung. Die Vermählung der h. Katharina.

Das Relief links giebt die Verkündigung in der gewöhnlichen Anordnung: links Gabriel auf ein Knie gesunken, in beiden Händen das Spruchband, rechts Maria am Betpult knieend. Oben schwebt die Halbfigur von Gott Vater mit der Taube. Im Hintergrund gotisches Kammer-Inneres und ein Maienkrug mit Lilien auf einer Truhenbank. Herkunft unbekannt. Germanisches Museum in Nürnberg.

Holzrelief. Kleine Figuren.

Das Relief rechts stellt die mystische Vermählung der h. Katharina dar. Maria, bekrönt, sitzt links auf einer Steinbank, das nackte Kind auf dem Schoss, welches der vor ihr knieenden Katharina von Alexandrien, charakterisiert durch die Turbankrone, den Verlobungsring an den Finger steckt. Im Hintergrunde halten drei gemalte Engel ein Dorsale. Mittelschrein eines Altars aus der Katharinenkirche zu Nürnberg. Germanisches Museum in Nürnberg.

Holz. 1,59 : 1,37 m.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 493—498:

493

Unbekannter Meister. III Jahrh. v. Chr Hellenistische Kunst Der sog. barberinische Faun.

Das schöne Werk steht unter den erhaltenen der Nachfolger des Lysippos obenan. Die markige Gestalt des noch jungen Repräsentanten der Unkultur liegt mehr als lässig auf einem Felsblock, den weinschweren, mit dem rechten Arm gestützten Kopf auf die linke Schulter legend, die Beine gespreizt und so gestellt, dass sie den häufigen Wechsel ihrer Lage in der Schwüle des ungesunden Schlafes deutlich verraten. Das Kraftstrotzende des Waldmenschen spricht sich in dem Rumpf wie in den freilich stark ergänzten Armen und Beinen in einer Weise aus, welche an frischer Lebendigkeit die Körperbildung des Laokoon ebenso übertrifft, wie der Kopf, der den Rauschschlaf wie das schwere Atmen vollendet zum Ausdruck bringt. Die Statue wurde unter Urban VIII. (Barberini), mithin zwischen 1623 und 1644 in den Gräben der Engelsburg gefunden und stammt wohl von der Statuenreihe in den Intercolumnien des Hadriangrabmals, welche 587 beim Sturm Belisars auf das Denkmal durch Vitiges auf die Belagerer herabgestürzt wurden (Procop. b. Goth. I. 19. 22). 1813 für den Kronprinzen Ludwig I. erworben. Glyptothek in München.

Parischer Marmor 2,15 m hoch.

494

Unbekannter Meister. I. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Bronzestatuette des Apollon.

Da vier erhaltenen Werken, dem Apoll des Museums in Mantua, dem Apoll mit der Kithara im Pitti, dem Apoll Mazarin im Louvre und unserer pompejanischen Bronze ein und dasselbe archaische Original zu Grunde liegt, so muss dies durch seinen Urheber eine gewisse Berühmtheit gehabt haben. Ob aber dieser, wie gewöhnlich angenommen wird, Ageladas von Argos, oder wie Furtwängler (Meisterwerke, S. 78) will, ein attischer Schüler des Genannten (Hegias?) war, steht dahin. Unsere Statue kann auch nicht einfach der Schule des Pasiteles zugeschrieben werden, da die archaistische Strömung im I. Jahrhundert ziemlich verbreitet war. 1853 zu Pompeji in der Casa del Citarista gefunden. Museum zu Neapel.

Bronze. Halblebensgross

495

Unbekannter Meister. II. Jahrh. v Chr. Hellenistische Kunst. Die schlafende Ariadne

Das vorliegende Werk ist nicht das aus der hellenistischen Zeit stammende Original selbst, sondern wohl nur eine, wenn auch sorgfältige, römische Replik des I. Jahrh. n Chr. Sie scheint aus dem ursprünglichen Zusammenhang einer Gruppe gelöst, in welcher wohl Dionysos in sympathischer Betrachtung der Schlummernden dargestellt zu denken ist. Es ist indes wahrscheinlich, dass unsere Figur nie mit einer zweiten verbunden war, und dass die vorbildliche Gruppe vielmehr in einem Gemälde, vielleicht dem von Pausanias I. 20 2. im Dionysostempel zu Athen genannten, bestand. Denselben Gegenstand giebt auch ein campanisches Wandgemälde. (Helbig, Untersuchungen über campanische Wandmalerei). Seit Julius II. im Vatikan, erst im Belvedere-Garten, jetzt im Museum.

Marmor. Lebensgross.

496

Michelangelo Buonarotti. 1475—1563. Florentinische Kunst. Der Sieger.

Nach dem Entwurf des Juliusdenkmals von 1513 sollten ausser den Pfeilerfiguren der Gefangenen in den Nischen des Unterbaues sechs Siegergruppen angebracht werden, welche Vasari unzutreffend Victorien mit den besiegten Provinzen zu ihren Füssen nennt. Eine von diesen Nischenfiguren scheint in dem unvollendeten Sieger erhalten zu sein, der dem zu Boden geworfenen Gegner das Knie auf den Nacken setzt. Offenbar hat hier der Künstler den Siegesgott für die weibliche Siegesgottheit der Griechen und Römer substituiert, und so erschiene vielleicht die deutsche Bezeichnung »Der Sieg« passender als »Der Sieger«. Ein Wachsmodell im Kensingtonmuseum und eine Marmorstatue der Ermitage gehören vielleicht zu dem gleichen Nischenschmuck. Museo Nazionale zu Florenz.

Marmor. Ueberlebensgross.

497

Unbekannter Meister. XV. Jahrh. Deutsche Kunst. Die Anbetung der Könige.

Das vorliegende Schnitzwerk hat die Mittelfigur, das auf dem Schoss Mariens sitzende Christkind verloren. Hohen Reiz entfaltet das Madonnengesicht, und kraftvolle bärtige Kopftypen geben die ernste Männergestalt des im Gewandsaum genannten Melchior und der greise Kaspar, während der Künstler in Balthasar nach der Wiedergabe des ihm nicht näher bekannten Mohrentypus strebt. Flügelrelief vom Marienaltar in der Herrgottskirche bei Creglingen.

Holz. Unterlebensgross

498

Jean-Antoine Houdon. 1740—1828. Französische Kunst. Porträtbüste Buffons.

Der berühmte Naturforscher, geb. 1707 zu Montbard (Bourgogne), † 1788 in Paris, von Ludwig XV. in den Grafenstand erhoben, der Verfasser der Histoire naturelle générale et particulière 1749—89, 36 Bände, erscheint in diesem Jugendwerke Houdons schon in späterem Lebensalter. Im Louvre zu Paris.

Marmor. Lebensgross



499

Unbekannter Meister. Anfang des V. Jahrh. v. Chr. Aeginetische Kunst. Ein Verwundeter.

Wir haben in Nr. 355 bereits die Mittelfigur, in der dazu gegebenen Vignette die Mittelgruppe des Westgiebels vom Athenetempel in Aegina gegeben, von welchem Giebel unsere Tafel die linksseitige Eckfigur darstellt. Der Kopf zeigt trotz der Todeswunde an der Brust dieselben Umrisse und lächelnde Teilnahmslosigkeit, der Körper die gleiche pantomimische Modellpose wie die übrigen Figuren, im entschiedenen Gegensatz zu den künstlerisch höher stehenden Figuren des Ostgiebels (vergl. Nr. 49, 55, 199) und ergiebt durch den Vergleich mit den letzteren sicher, dass der Westgiebel von einem minder vorgeschrittenen, also älteren Meister der Entstehungszeit des Tempels herrührt, vielleicht also von Onatas, dem Vater des für den Ostgiebel vermutungsweise in Anspruch genommenen Kalliteles. Der Gegenstand der Kampfdarstellung ist nicht völlig gesichert, jedenfalls handelt es sich um Heldenthaten der Griechen vor Troja, und wenn der Ostgiebel den Kampf des Herakles und Telamon gegen Laomedon darstellte, so wurden hier die Thaten der Atriden, bei welchen die Aegineten Ajas und Teukros sich beteiligten, verherrlicht. Dass aber der Bogenschütz den Paris bedeute und sonach der Kampf um die Leiche des Achill gemeint sei, ist unsicher. Vom Athenetempel zu Aegina. Glyptothek, München.

Parischer Marmor. Lebensgross.

500

Glykon von Athen. I. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Der sogenannte Herakles Farnese.

Auf dem Felsblocke, auf welchen der wuchtige Heros die mit der Löwenhaut behängte Keule stützt, befindet sich die Bezeichnung ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, deren Buchstabenform die Lebenszeit des Künstlers nicht vor dem I Jahrh. v. Chr. annehmen lässt. Dass aber die Statue auf ein lysippisches Vorbild zurückgeht, ist wahrscheinlich und wird auch durch eine übrigens geringere und sicher erst aus der römischen Kaiserzeit stammende Replik mit der Inschrift ἔργον Λυσίππου (als »Kopie nach Lysippus« zu verstehen) bestätigt, wenn auch zuzugeben ist, dass beide Werke das lysippische Original in starker Vergröberung wiedergeben. Als Motiv der Darstellung ist unschwer zu erkennen, dass es sich um den ruhenden, ja sogar müde trauernden Herakles handelt. — Die Statue wurde 1540 in den Thermen des Caracalla in Rom gefunden. Museo Nazionale in Neapel.

Marmor. Ueberlebensgross.

501

Unbekannter Meister. II. Jahrh. n. Chr. Römische Kunst. Die sog. Gruppe von S. Ildefonso.

Der Schule des Pasiteles, welcher die inschriftlich genannten Meister Stephanos und Menelaos angehören, wurde auch unsere Gruppe angereiht, obwohl ihr Zusammenhang damit kein enger ist. Jedenfalls erscheint hier die Verwendung hervorragender griechischer Vorbilder noch verwaschener als selbst bei Menelaos. Die Gestalt mit der Fackel lässt den Zusammenhang mit Polyklet kaum mehr erkennen, während die nebenstehende Figur sich entschiedener an den praxitelischen Sauroktonos anlehnen würde, wenn nicht der Kopf das Idealbildnis des Antinous, des Liebling Hadrians, deutlich verriete. Die Korastatuette bei der ersteren Figur lässt sogar die Absicht des Künstlers vermuten, mit dem polyktetischen und praxitelischen Vorbilde auch noch ein archaisches zu verbinden. Für den Gegenstand der Darstellung ist die Annahme nicht ohne Grund, dass die Gruppe Antinous und den Todesgenius, welchem sich die Statuette der Unterweltsgöttin passend zugesellt, bedeute, doch bleibt die Deutung wegen der zweifelhaften Echtheit des Beiwerks sehr unsicher. Aus dem Schloss S. Ildefonso. Im Prado zu Madrid

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

502

Donatello. 1386—1466. Florentinische Kunst. Bronzestatue des Amor.

Amor ist als Schalk gegeben, lachend und jubelnd, wobei die erhobenen Arme denken lassen, der Künstler habe dabei an den pfeilschiessenden Liebesgott gedacht, den Gedanken aber, wie die Stellung der Finger lehrt, wieder fallen gelassen. Höchst seltsam erscheinen dabei die von einem Ledergürtel gehaltenen Beinkleider, und die von seinen mit Flügelschuhen bekleideten Füssen getretene Schlange. — Museo Nazionale zu Florenz.

Bronze. Unterlebensgross.

503

Benedetto da Majano. 1442—1497. Florentinische Kunst. Sockel eines marmornen Ciboriums.

Die untenstehende Vignette giebt das ganze Werk, bestehend aus einem doppelten vierseitigen Untersatz mit den Medaillons der vier Evangelisten in reicher Ornamentumgebung und aus dem monstranzförmigen Ciborium selbst mit dem vergitterten sechsseitigen Tabernakel und der auf die Lünette von dessen Kuppeldach gesetzten Statuette des Auferstandenen. Die Tafel zeigt die Sockelseite mit dem Relief des schreibenden Evangelisten Johannes. In S. Domenico zu Siena.

Carrarischer Marmor. Unterlebensgrosse Relieffiguren.



504

Unbekannter Meister. Anfang des XVI. Jahrh. Spanische Kunst. Statue Isabellas der Katholischen.

Die reichgekleidete Gestalt ist knieend und mit gefalteten Händen dargestellt, entsprechend ihrem Aufstellungsort neben dem Hochaltar und gleichsam in andachtsvoller Teilnahme an dem Gottesdienste. Capilla Real am Dom von Granada.

Stein, polychrom. Ueberlebensgross.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 505—510:

505

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die Venus von Capua. Marmorreplik.

Es ist wahrscheinlich der gleiche Urtypus einer sich im Schild spiegelnden Göttin, welcher sowohl der Venus von Milo wie der Venus von Capua zu Grunde liegt, wie sich auch die schildbeschreibenden Viktorien, Viktoria von Brescia und die Viktoria auf der Traiansäule daraus entwickelt haben. Dazu erscheint auch die Vermutung Furtwängler's, Meisterwerke S. 628, sehr ansprechend, dass der Urtypus wenigstens der Venus von Capua, die sich im Schild spiegelnde Aphrodite gewesen, welche Skopas für den Tempel auf Akrokorinth geschaffen. Unsere Replik aber, die schwerlich vor der ersten Kaiserzeit entstanden, wurde um die Mitte des 18. Jahrh. im Amphitheater von Capua gefunden und zuerst im Schloss zu Caserta, schliesslich im Museum zu Neapel aufgestellt. Die Ergänzungen des Angiolo Brunelli mit Lanze und Eros sind sicher unzutreffend.

Marmor. Lebensgross.

506

Unbekannter Meister. III. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Die Ringer.

Das Schwelgen in Stellungsproblemen, wie es der hellenistischen, speziell der pergamenischen und rhodischen Kunst eigen, gelangt in unserem Werk zu besonders glücklichem Ausdruck. Als Motiv der Scene ist wohl anzunehmen, dass der Sieger den Gegner bei der Linken gefasst und durch die Drehung des Armes mit seiner stärkern Rechten zu Boden gezwungen hat. Die Absicht der erhobenen Rechten ist, weil diese neu ergänzt, nicht zu erraten, an einen Schlag kann man nicht denken, weil ein solcher im Ringkampf ausgeschlossen war. Die Köpfe sind antik, aber nicht zugehörig, viel mehr zu Niobiden gehörig, wie auch die Gruppe zugleich mit der florentinischen Niobidengruppe i. J. 1583 beim Lateran in Rom gefunden worden ist. Vom Kardinal Ferdinand von Medici, nachmaligem Grossherzog von Toskana, gekauft und in Palazzo Medici auf dem Pincio aufgestellt, seit 1794 in den Uffizien zu Florenz.

Marmor. Lebensgross.

507

Unbekannter Meister. III. Jahrh. Hellenistische Kunst. Demosthenes. Marmorreplik nach einem Bronzeoriginal.

Es ist wohl möglich, dass die Statue auf das Bronzeoriginal zurückgeht, das auf einen 280/79 durch Demochares, den Neffen des Redners, gefassten Volksbeschluss von Polyeuktes ausgeführt und auf der Apora in Athen aufgestellt wurde. Allein diese Statue zeigt die Hände ineinandergelegt und nicht eine Schriftrolle haltend, so dass die Abkommenschaft unserer Marmorstatue von Polyeuktes nicht absolut feststeht. Denn die moderne Ergänzung der Hände und der Rolle ist nicht Erfindung, sondern erscheint auch an einer in England befindlichen Replik. Die Rolle scheint nicht auf den Redner auf der Rednerbühne, sondern auf den meditierenden Redner zu deuten, wodurch die ganze Auffassung eine andere wird, wenn man nicht, was jedoch durch die Rollenzista zu Füssen des Redners unwahrscheinlich wird, an die Verlesung einer mit dem Vortrag verbundenen Urkunde denken will. Im Vatikan zu Rom.

Marmor. Lebensgross.

508

Benedetto da Majano. 1442—1497. Florentinische Kunst. Marmoraltar.

Das Mittelrelief des schönen Renaissance-Altars wird zwischen den äusseren Pilasterfüllungen triptychonartig ergänzt durch die in Nischen gestellten Rundfiguren der beiden Johannes, nebst zwei Halbfiguren allegorischer Gestalten, während in den Predellenreliefs die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Auferstehung, Beweinung und Himmelfahrt Christi, die Sendung des hl. Geistes und der Tod Mariens dargestellt sind. Nicht vor 1492 ausgeführt, dürfte der Altar vielmehr von dem Herzog Alfonso von Calabrien und nicht, wie Vasari berichtet, von Marino da Sorrento, Grafen von Terranuova, der schon 1490 starb, bestellt sein. In der Klosterkirche von Monte Oliveto bei Neapel.

Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.

509

Baccio da Montelupo. 1469—1533 (?). Florentinische Kunst. Maria mit dem Kinde.

Nach Vasari verbrachte Baccio seine letzte Lebenszeit in Lucca, wo er S. Paolino de' Lucchesi baute und ausschmückte, welche Kirche in die Zeit von 1522 fällt und welche dann auch seine Ruhestätte ward. Sonst wird ihm in dem fragmentierten Commentario alla vita di Baccio e Raffaello da Montelupo, das leider beseitigte Grabmal des Bischofs Silvestro de Gigli († 1521) in S. Michele zu Lucca zugeschrieben. In dieselbe Zeit, wie die genannten Werke, fällt jedenfalls auch die liebenswürdige Halbfigur der Madonna. S. Michele in Lucca.

Marmor. Lebensgross.

510

Unbekannter Meister. XVI. Jahrh. Deutsche Kunst. Die Erweckung des Lazarus.

Dem Grabe, von welchem zwei Diener die Deckelplatte entfernen, entsteigt auf Geheiss Christi, die Hände faltend, Lazarus, noch zum Teil in das Leichentuch gehüllt. Zu dem von den Aposteln umgebenen Heiland erhebt des Lazarus Schwester Magdalena die Hände. Links die Familie des Lazarus. Im Abschnitt unten die zwei Hexameter:

Lazarus ut Christi verbis revocatur in auras
Sic nostra e tumulis rediviva cadavera surgent.

Vom Fugger-Grabmal in der Annakirche zu Augsburg (Nordwand des Ostchors).

Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.



511

Unbekannter Meister. Ende V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Karyatide vom Erechtheion.

Der westliche Korridor des Erechtheion, welcher von der tetrastylen Nordvorhalle zugänglich ist, mündet südlich in die Korenhalle, einen kleinen Anbau, dessen Gebälk und Decke statt von Säulen von sechs Jungfrauen getragen wird, welche man nach Vitruvs ganz unglaubwürdigem Geschichtchen von den nach Athen geschleppten Sklavinen aus Karya Karyatiden zu nennen pflegt. (Vergl. untenstehende Vignette.) Derartige Stützen kommen schon früher vor, wie die in Delphi beim Schatzhaus der Siphnier gefundenen archaischen Korenfragmente gezeigt haben, sie erscheinen aber hier auf die Vollhöhe der Kunst nach Art der Parthenonskulpturen gehoben. Dass die Vermutung Collignons, die Korenhalle hätte als abgesonderter Zuschauerplatz für die mit dem Kult der Athene Polias betrauten Frauen und Mädchen bei den Panathenäen gedient, durch die hohe Brüstung unmöglich gemacht sei, kann nicht behauptet werden, denn es war ja leicht, für das Fest den Boden durch eine Estrade oder selbst lediglich durch Bänke zu erhöhen. Am Erechtheion durch eine Nachbildung ersetzt, befindet sich unsere Statue im Britischen Museum.

Pentelischer Marmor. Ueberlebensgross.

512

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die sog. Aphrodite von Arles.

Die Auffindung eines Torsos vorzüglicher Arbeit beim Dionysostheater in Athen, welcher mit der Gebärde der Aphrodite von Arles übereinstimmt, hat der schon vorher bestandenen Annahme, dass die letztere auf ein praxitelisches Original zurückzuleiten sei, noch mehr Gewicht gegeben, ja es ist sogar die Vermutung nicht ohne Grund, dass dieses Vorbild die praxitelische Aphrodite von Thespiae gewesen sei. Die Attribute, in den Händen Spiegel und Apfel, sind mit den Händen moderne Ergänzung. Die Statue wurde 1651 in den Ruinen des Theaters von Arles gefunden. Im Louvre zu Paris.

Marmor. Lebensgross.

513

Unbekannter Meister. II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Zeusgruppe vom Fries des Altars von Pergamos.

Das 1879 durch Humann und Bohn aufgefundene Bruchstück der Weihinschrift nennt den Altar als dem Zeus und der siegreichen Athene durch Eumenes (II) errichtet, wozu es Conze, Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen 1880 S. 127 mehr als wahrscheinlich macht, dass der Altar, den Ampelius miracula mundi als 40' hoch und mit plastischen Darstellungen aus der Gigantomachie geschmückt schildert, anlässlich der Einführung der Nikephoria (zwischen 183 und 174 v. Chr.?) errichtet worden sei. Die Skulpturen, welche den 37,70 m langen und 34,60 m an der Westseite breiten (die Ostseite war durch die Aufgangstreppe ausgeschnitten) Sockel schmückten, sind in einer Länge von 80 m, freilich sehr verschiedener Erhaltung, wieder aufgefunden worden. Das in unserer Tafel dargestellte Stück giebt eine Kampfscene des Zeus. Der Gott schleudert mit der Rechten den Blitz, den mit der Aegis bedeckten linken Arm gegen einen zweiten Feind austreckend. Ein Gigant links ist vom Blitz getroffen niedergesunken, ein zweiter rechts liegt auf den Knien, ein schlangenfüssiger dritter sucht sich mit dem fellumwickelten Arme zu wehren. K. Museen zu Berlin.

Marmorrelief. 2,30 m hoch.

514

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Bacchus mit dem Satyr.

Die Statue, die Frucht der Antikenstudien, welche der junge Künstler im Garten v. S. Marco zu Florenz gemacht, entstand vielleicht vor der Pietà von S. Peter, während des ersten Aufenthalts Michelangelos in Rom, somit 1496/97 und wurde von dem römischen Edelmann Jacopo Galli erworben, welcher seinerseits dem Künstler durch Empfehlung an den französischen Gesandten am päpstlichen Hofe, den Kardinal Jean de Villiers de la Grolaie, Abt von S. Denis, die Bestellung der Pietà vermittelte. 1572 von den Erben Gallis nach Florenz verkauft, aus den Uffizien in das Museo Nazionale zu Florenz versetzt.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

515

Veit Stoss (?). 1440 (?)—1533. Oberdeutsche Kunst. Johannes in der Wüste und der Tanz der Herodias.

Wir haben bereits in Nr. 431 das fragmentierte Mittelstück und in Nr. 474 zwei Flügelreliefs eines dem Johannes Baptista gewidmeten Triptychons gegeben, dazu in einer Textillustration zu Nr. 431 auch eine Gesamtansicht geboten. Unsere beiden vorliegenden Abbildungen, welche die obere Hälfte der Flügelinnenseiten geben, lassen ihre Gegenstände leicht erkennen. Die Halbfiguren oben stellen Zuschauer dar, welche auf Balkonen befindlich gedacht sind. Vergl. Text zu 431. Florianerkirche, Krakau.

Holzreliefs. Kleine Figuren.

516

Alonso Berruguete. 1480—1561. Spanische Kunst. Büste des Juanelo Turiano.

Der 1503 nach Florenz gelangte und 1504 nach Rom übergesiedelte Künstler, nach Art seines Lehrers Michelangelo in drei Künsten thätig, genoss lange genug den Einfluss seines Meisters und der florentinischen Zeitgenossen, um selbst nach seiner Rückkehr ins Vaterland 1520 deren Art zu behalten. Die italienischen Arbeiten aber zeigen den Einfluss Michelangelos deutlich genug. So unsere Büste des Cremonesischen Uhrkünstlers, dessen Namen Janellus Turrianus, wie dessen Beruf die Inschrift am Sockel ersehen lässt. Im Museo Provincial zu Toledo.

Marmor. Naturgrösse.



Zu Nr. 511. Das Erechtheion zu Athen.



517

Myron. I. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Der Diskuswerfer.

Während der Läufer des Myron unter dem Namen des spartanischen Siegers Ladas dem Andenken der Nachwelt bewahrt worden ist, schweigt die Ueberlieferung von dem Namen des Diskossiegers, welchen unsere Statue verherrlicht. Ueber den Künstler besteht kein Zweifel, denn Lukian (Philopseudes 18) beschreibt deutlich Myrons Bronzestatue, von welcher, ausser dem besten und besterhaltenen Exemplar Lancelotti noch 15 Repliken, zum Teil gering und falsch ergänzt, nachzuweisen sind. Die Statue giebt den Sieger in dem Moment, in welchem er sich weit ausholend zum Wurfe niederbeugt. Im Jahre 1781 auf dem Esquilin gefunden, gelangte die Statue von Palazzo Massimi alle Colonne in den Besitz Lancelotti.

Marmor. Lebensgross.

518

Praxiteles. Anfang des IV. Jahrh. Griechische Kunst. Torso eines Satyrs.

Obwohl eine grosse Anzahl von erhaltenen Repliken des ruhenden Satyrs, von welchen das kapitolinische Exemplar das erhaltenste ist, darauf hinweist, dass ihr Original grosse Berühmtheit besass, so beruht doch deren Beziehung auf Praxiteles nicht auf litterarischem Nachweis, da die Notiz des Pausanias (I. 43) von dem praxitelischen Satyr im Dionysostempel zu Megara keine weitere Beschreibung giebt. Allein die Aehnlichkeit des Werkes mit dem Apollo Sauroktonos im Louvre, wie der Stil im allgemeinen lässt doch an der praxitelischen Herkunft des Urbildes kaum zweifeln. Am wenigsten unser dem letzteren nächststehender Torso, in welchem Brunn, wohl mit Unrecht, sogar das praxitelische Original vermutet hat. Der Torso wurde 1860 im Kaiserpalast auf dem Palatin gefunden und gelangte in den Besitz Napoleon III. und aus diesem in die Sammlung des Louvre.

Marmor. Lebensgross.

519

Unbekannter Meister. Erste Hälfte des XIII. Jahrh. Deutsche Kunst. Zwei Stifterstatuen.

Wir haben bereits in Nr. 177, 237 und 423 die Statuen der Stifter des Bistums Naumburg, Hermann von Meissen nebst Gemahlin Regelindes, Ekkehard II. nebst Gemahlin Uta, Wilhelm von Komburg und Sizzo von Käfersberg gegeben. Von den in unserer Tafel dargestellten ist der linksseitige, leider mit modernem Kopf ergänzt, Graf Konrad, Bruder des rechtseitig dargestellten Timo von Kistritz, nachmals Grafen von Wettin, der erste dieses Namens. Im Domchor zu Naumburg a. S.

Stein. Ueberlebensgross.

520

Benedetto da Majano. 1442—1497. Florentinische Kunst. Oberteil vom Altar des h. Bartoldus.

Unser Marmoraltar, von welchem beistehende Vignette eine Gesamtansicht giebt, ist eine der besten Arbeiten des Meisters und 1494 entstanden. Unten befindet sich der arcaförmige Sarkophag des Heiligen, dessen Untersatz predellenartig drei Reliefs mit Scenen aus Bartoldus' Leben enthält, mit den drei Statuen von Glaube, Liebe und Hoffnung in den drei Nischen des Superfrontale, und endlich den zwei die Madonna adorierenden Engeln nebst zwei Kandelabern oben, in unserer Tafel gesondert dargestellt. Die Altarnische ist durch eine zurückgeschlagene Marmorgardine abgeschlossen. In S. Agostino zu S. Gimignano.

Marmor, z. T. bemalt.

521

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Der jugendliche Johannes.

Nach der Michelangelo-Biographie des Condivi 18 hat der Künstler nach seiner ersten Rückkehr aus Bologna mithin 1495/6 zugleich mit dem Amor einen jugendlichen Johannes gebildet. Es erscheint nun mehr als wahrscheinlich, dass die 1874 im Palaste vormals Pesciolini, später Gualandi-Rosselmi zu Pisa wieder aufgefundene, 1817 aus den Händen eines florentinischen Trödlers nach Pisa gelangte Statue dieser bis dahin verschollene Giovannino sei, da er auch mit dem Bacchus des Jac. Galli technisch und der Auffassung nach übereinstimmt. Das Motiv der Statue ist der als Knabe aus dem Elternhaus in die Wüste geflohene Vorläufer Christi, sich mit dem Honig der wilden Bienen nährend, was so gegeben ist, dass der Knabe einen kleinen Hornbecher, den er mit dem aus der Wabe in seiner Linken mit dem Honig gefüllt hat, an die geöffneten Lippen führt. In den k. Museen zu Berlin.

Carrarischer Marmor. Unterlebensgross.

522

Unbekannter Meister. II. Hälfte des XV. Jahrh. Tirolische Kunst. Statue des h. Georg.

Der Heilige ist im Begriff, dem Drachen, auf welchen er tritt, die Lanze in den Rachen zu stossen. In der Art des Michel Pacher von Bruneck. Schloss Matzen in Tirol.

Holz. Unterlebensgross.



Zu Nr. 520 BENEDETTO DA MAJANO. Der Altar des h. Bartoldus.



523

Praxiteles. ca. 390 — ca. 336 v. Chr. Griechische Kunst. Die knidische Aphrodite.

Zwar die beste der erhaltenen Repliken des berühmtesten Werkes des Praxiteles, steht unsere Marmorstatue doch dem Urbilde, wie es die Münzen von Knidos aus der mittleren Kaiserzeit wiedergeben, künstlerisch nicht mehr allzu nahe. Wenigstens scheint der Kopf in der Sammlung Kaufmann in Berlin höher zu stehen. Das Motiv ist die Entkleidung vor dem Bad, auf welches letztere die Hydria deutet, auf welche die Göttin das Gewand fallen lässt. Der Kopf ist unrichtig angestückt und war nicht so gesenkt. Der rechte Vorderarm, der linke Arm, ein Teil der Unterschenkel sind moderne Ergänzung. Aus Palazzo Colonna (?). Im Vatikan zu Rom.
Griechischer Marmor. Lebensgross.

524

Unbekannter Meister. Anfang des III. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Die Athenegruppe vom Fries des Altars von Pergamos.

Wir haben zu Nr. 513 (Relief mit Zeus, die Giganten bekämpfend) bereits die Geschichte des grossen Altars von Pergamos gegeben, und lassen in der untenstehenden Vignette eine Rekonstruktionsskizze des Altars folgen. Unsere Tafel aber stellt Athene dar, die Linke mit dem Schild bewehrt und eilig dahin schreitend. Die Göttin hat einen ins Knie gesunkenen geflügelten Titanen, den die Erichthoniosschlange in die Brust beisst, bei den Haaren gefasst. Der Bedrohte streckt die Linke nach einer Frau aus, die mit dem Oberkörper aus dem Boden hervorragt, nämlich Gaea, die Mutter der Titanen. Rechts schwebt Nike, die Göttin bekrönend. In den k. Museen zu Berlin.
Marmor 2,30 m hoch.

525

Benedetto da Majano. 1441—1497. Florentinische Kunst. Leuchtertragende Engel.

Die beiden reizenden Engelgestalten, auf einem Knie knieend und in beiden Händen schwere Leuchter haltend, zwischen 1463—1472 entstanden, befinden sich beiderseits von dem in Nr. 503 (Textvignette) gegebenen Ciborium in S. Domenico zu Siena.
Carrarischer Marmor. Lebensgross.

526

Fra Giovanni Angelo Montorsoli. 1507—1563. Florentinische Kunst. Statue des h. Cosmas.

Als wie bekannt Michelangelo die Grabkapelle der Mediceer an S. Lorenzo statuarisch unvollendet liess, gelangten die vier in den Nischen, beiderseits von den Mediceerbildnissen und die acht in den Tabernakeln über den Thüren gar nicht zur Ausführung. Die zwei Statuen beiderseits der Madonna wurden von Nachfolgern des Michelangelos nach Entwürfen des Meisters gefertigt, der h. Cosmas, den unsere Tafel giebt, von Fra Gio. Ang. Montorsoli, der h. Damian, von Raff. da Montelupo. In der Sagrestia nuova von S. Lorenzo in Florenz.
Carrarischer Marmor. Ueberlebensgross.

527

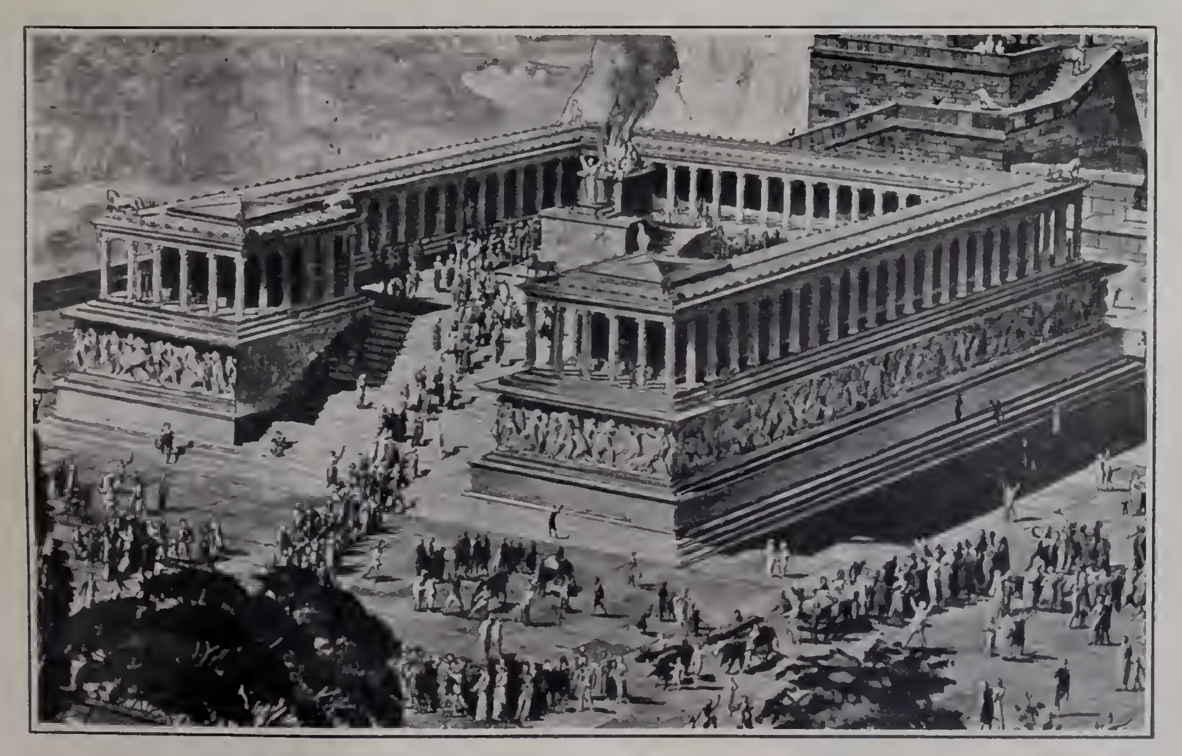
Raffaelle da Montelupo. 1505—1567. Florentinische Kunst. Statue des h. Damian.

Die Statue scheint dem Geist und Entwurf Michelangelos noch näher zu stehen, als die vorhergehende Statue des speziellen Patrons der Mediceer. Die Salbenbüchse in der rechten Hand des Heiligen deutet auf dessen Bethätigung als Arzt, welche er übrigens mit Cosmas gemein hat. In der Sagrestia nuova von S. Lorenzo zu Florenz.
Carrarischer Marmor. Ueberlebensgross.

528

Maestro Rodrigo. Um 1500. Spanische Kunst. Scene aus der Eroberung von Granada.

Wir haben in Nr. 329 von den Chorgestühl-Reliefs der Kathedrale von Toledo bereits die Darstellung der Einnahme von Moclin gebracht und fügen derselben hier die Darstellung der Uebergabe von Marbella an, welche unter den 54 Reliefs, die der Meister 1494/5 für das ganze Werk schuf, an Schönheit hervorragt. Der König, welcher die vor ihm knieenden Gegner in feierlicher Würde empfängt, ist Ferdinand der Katholische. In der Kathedrale von Toledo.
Holz. Kleine Figuren.



Gesamtansicht des Altars zu Pergamos. Aus einer Rekonstruktion von Pergamos von F. v. Thiersch.



529

Phidias. Ca. 500—ca. 425. Griechische Kunst. Athena Parthenos vom Varvakion.

Die Beschreibung, welche Pausanias I. 24. 5—7 von der 438 v. Chr. vollendeten Elfenbein-Athene im Parthenon der athenischen Akropolis giebt, lässt nicht bezweifeln, dass keine von den unter dem Einfluss des Werkes entstandenen Athenen, welche sich erhalten haben, dem Originale äusserlich so nahe steht, wie das vorliegende Werk. Und zwar als Kopie ohne jegliche Umgestaltung, weder in ihrer strengen Haltung, in der kräftigen Körperbildung und steilfaltigen Gewandung, noch auch im Beiwerk, dem reichgeschmückten Helm mit der Sphinx auf dem Bügel, den Flügelpferden zur Seite und den aufgeschlagenen Backenklappen, dem von der Linken bei Fuss gehaltenen Rundschild mit der sich innen emporringelnden bärtigen Erichthoniosschlange, und der auf der vorgestreckten Rechten stehenden Nike, welche gegen den Beschauer gewandt eine Bekränzungsbinde dargereicht zu haben scheint. Die Säulenunterstützung der Rechten mag auch ursprünglich nicht gefehlt haben, da die Belastung des Armes als zu schwer erscheinen mochte. Die einst in den linken Arm gelehnte Lanze fehlt, wie auch alles Reliefzierwerk. Als eine ziemlich empfindungslose Nachbildung der Kaiserzeit steht das vorliegende Werk künstlerisch keineswegs hoch. 1880 zu Athen in der Nähe des, Varvakion genannten, Gymnasiums gefunden. Nationalmuseum zu Athen.

Pentelischer Marmor. Mit Plinthe 1 m hoch.

530

Unbekannter Meister. Mitte des V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Die Wettläuferin.

Das kurze, unter der Brust gegürtete und die rechte Brust freilassende Gewand würde an der Bedeutung der Figur als Wettläuferin keinen Zweifel lassen, auch wenn der an dem mutmasslichen Bronzeoriginale wohl fehlenden Stütze nicht die Palme, der Siegespreis, angearbeitet wäre. Damit stimmt auch das gelöste Haar und die Laufstellung der Beine, während die Arme, vom mittleren Oberarm an neu, von der ursprünglichen Stellung keinen Aufschluss geben. Wir wissen durch Pausanias V. 16, 2, dass in Olympia Wettläufe von Jungfrauen zu Ehren der Hera stattfanden, bei welchen die Siegerinnen das Recht der Statuenerrichtung erlangten. Kopie aus der ersten Kaiserzeit. Aus dem Besitz Barberini durch Clemens XIV. für den Vatikan erworben.

Marmor. Lebensgross.

531

Meister des Skopas-Praxitelischen Kreises. IV. Jahrh. v. Chr. Der sog. Ilioneus.

Das Originalwerk der besten Zeit hellenischer Kunst ist nach Kopf und Armen, nach Lage und Gebärde unschwer zu ergänzen. Denn der Kopf des Knaben muss leise geneigt nach rechts gerichtet gewesen sein, während beide Arme erhoben waren, wie um eine Gefahr abzuwehren. Es war naheliegend, an einen Niobiden zu denken, denn das instinktive Erheben der Arme, obwohl vor einem Pfeile nicht viel mehr schützend als vor einer Kugel, schliesst doch den Gedanken an den Niobidenmord keineswegs aus. Nach Ovid müsste allerdings Ilioneus die Hände flehend, nicht abwehrend erhoben haben. Jedenfalls steht das Werk der Kunst eines Skopas oder Praxiteles näher als irgend eine von den erhaltenen Figuren der Niobegruppe. In der Mitte des sechzehnten Jahrh. in Rom gefunden, seit dem siebzehnten Jahrh. in die kaiserl. Sammlung in Prag, zu Anfang des neunzehnten in Privatbesitz zu Wien gelangt. Glyptothek München.

Parischer Marmor. Lebensgross.

532

Antonio Rossellino. 1427—1478. Florentinische Kunst. Relief des Donato dei Medici.

Die Votivtafel giebt den bereits gealterten Mediceer, Bischof Donato von Pistoja, im geistlichen, aber nicht liturgischen Gewand, als Stifter der Marienkapelle. Unten das mediceische Wappen von der Inful gekrönt, dabei die Entstehungszeit des Werkes 1475. Die Urheberschaft des Ant. Rossellino ist nicht unbestritten. Im Dom zu Pistoja.

Carr. Marmor. Lebensgrosse Halbfigur.

533

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Der sog. Apollo.

In der Zeit zwischen 1520 und 1524, d. h. zwischen dem Abbrechen der Arbeit am Julius-Grabmal und dem Beginn der Mediceergräber entstanden, blieb die Figur, wie die meisten Werke des Meisters unvollendet. Die Bezeichnung der Gestalt als Apollo entbehrt der näheren Begründung, die Anlage aber lässt nicht erkennen, warum der Meister die Ausführung aufgegeben, welche vielmehr zu einem ähnlichen Ergebnis geführt haben dürfte, wie wir es an den »Sklaven« bewundern. Im Museo Nazionale zu Florenz.

Carrar. Marmor. Lebensgross.

534

Hans Multscher. Nachweisbar seit 1427—1467 Oberdeutsche Kunst. Christus auf dem Palmesel.

Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, dass die Figur, von welcher Khamm, Hierarchia Augustana III. 1719, p. 75 berichtet, dass sie 1446 Abt Joh Hohensteiner von S. Ulrich in Augsburg durch einen Ulmer Bildhauer für die bildliche Palmsonntagfeier machen liess, und welche bis um die Mitte des neunzehnten Jahrh. in S. Ulrich verwahrt wurde, dem genannten Meister zuzuschreiben sei, da sie mit den Halbfiguren der Predella des Multscher'schen Altars vollkommen übereinstimmt. Das Werk gelangte, nachdem dessen Palmsonntagbenutzung eingestellt worden, schenkungsweise an das Frauenkloster Wettenhausen bei Burgau. Vgl. Reber, Hans Multscher von Ulm. München 1898, S. 26.

Holz. Lebensgross.



Zu Nr. 529. Seitenansicht der Athena vom Varvakion.



535

Praxiteles. *Thätig zwischen 370 u. 336 v. Chr. Griechische Kunst. Hermes mit dem Dionysosknaben.*

Da unsere im Heräon von Olympia gefundene Statue mit derjenigen Marmorstatue übereinstimmt, welche Pausanias V. 17. 3 als ein im olympischen Heräon befindliches Werk des Praxiteles erwähnt, so kann die Identität beider nicht mehr bezweifelt werden. Die Erhaltung der gefundenen Statue ist befriedigend, wenn auch die Unterschenkel, der rechte Arm des Hermes und die Arme des Kindes fehlten. Hermes trägt am linken Arm den kleinen Dionysos, der sich mit der Rechten an die Schulter des Gottes lehnt, während er die Linke nach dem Gegenstande ausgestreckt haben muss, den ihm Hermes spielend vorhielt. Dass dieser mit dem rechten Arm des Erziehers verschwundene Gegenstand eher eine Traube, als ein Beutel, ein Gefäss, ein Thyrsus oder ein Paar Krotalen war, ist an sich wahrscheinlich und wird durch die kleine Bronze von Champdôtre-lez-Auxonne wie durch zwei pompejanische Wandgemälde unterstützt. Die Linke hielt sicher den bronzenen Caduceus. Der den linken Arm des Gottes stützende Baumstrunk ist fast verdeckt durch das über den Arm geschlagene Gewand Die beiden Gottheiten sind die Repräsentanten von Arkadien und Elis und sollen wohl die Eintracht zwischen den beiden Ländern versinnbildlichen. Die Entstehungszeit des Werkes fällt in die Zeit zwischen 363 u. 343 v. Chr. Gefunden 1877 am Orte der einstigen Aufstellung selbst, nämlich in den Trümmern des Heräon zu Olympia. Museum zu Olympia.

Parischer Marmor. Ueberlebensgross.

536

Praxiteles. *Thätig zwischen 370 und 336 v. Chr. Griechische Kunst. Kopf des Hermes von Olympia.*

Der herrliche Kopf mit dem kurzen, dichtgelockten Haar, der nach unten leicht gewölbten Stirn, dem schwärmerisch empfindungsvollen Ausdruck, dem leichten Lächeln des Mundes, das von der selbstbewussten Herablassung des starken Gottes zu Kinderspiel zu zeugen scheint, entspricht vollendet der üppigen Jugend des in der vorigen Tafel gegebenen ganzen Körpers.

Parischer Marmor. Ueberlebensgross.

537

Unbekannter Meister. *II. Jhrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Die Statue des Nil.*

Der liegende, mit Lotos und Schilf bekränzte Flussgott lehnt sich mit dem linken Arm an eine Sphinxfigur und hält Aehren in der Linken. Ihn umspielen sechzehn Kinder, angeblich die Personifikation der sechzehn Ellen, um welche der Fluss zu steigen pflegt. Sie klettern an seinen Armen und Beinen empor, oder scherzen mit einem Krokodil, oder betrachten ein Ichneumon. Am Sockel vorne verbreiten sich in flachem Relief die hervorquellenden Wasser des Flusses, während an den drei anderen Seiten Kämpfe zwischen Krokodilen und Flusspferden, weidende Rinder, Sumpfvögel und Pygmäen dargestellt sind. Die Gruppe wurde zugleich mit dem etwas jüngeren und geringeren Gegenstück des »Tiber« im 16. Jahrhundert bei S. Maria sopra Minerva in Rom entdeckt, wo beide Werke vor dem Isistempel gestanden zu haben scheinen. Replik aus der ersten Kaiserzeit. Im Vatikan zu Rom.

Marmor. Ueberlebensgross.

538

Lorenzo Ghiberti. *1378—1455. Florentische Kunst. Bronze-Reliefs des Paradieses und der Gesetzgebung Mosis.*

Das in nebenstehender Vignette gegebene, 1427—1447 ausgeführte Werk ist zu weltbekannt, um einer Beschreibung zu bedürfen. Von den beiden von uns gegebenen Reliefs stellt das eine eine Reihe von Scenen aus dem Paradiese, die Erschaffung Adams und Evas, den Sündenfall und die Vertreibung aus Eden, das zweite, auf demselben linkseitigen Thürflügel befindlich, die Tafelverleihung auf dem Sinai und am Fuss des Berges das harrende Volk dar. Vom östlichen Portal des Baptisteriums zu Florenz.

Bronze. Kleine Figuren.



Die östliche Bronzethüre des Baptisteriums von Florenz.

539

Luca della Robbia. *1400—1482. Florentinische Kunst. Madonna zwischen zwei Engeln.*

Maria hält das vor ihr stehende, bekleidete Christkind das auf einem Schriftband die Worte zeigt: Ego sum lux mundi. Rechts und links zwei bekleidete Engel mit Lilienvasen. Halbfiguren. Nach den Initialen des Papstes Martin V., der 1431 starb, wohl kurz vor diesem Jahre entstanden. Thürlünette eines Hauses der Via dell' Agnolo in Florenz.

Glasierter Thon. Unterlebensgross.

540

Antonio Rossellino. *1427—ca. 1478. Florentinische Kunst. Bildnis des Matteo Palmieri.*

Das ungemein charakteristische Bildnis des alten Florentiners ist 1468 entstanden und entfaltet einen schwer zu überbietenden Realismus, wie er auch bei dem Einflusse, den Donatello auf den auch als Baumeister verdienten Künstler ausübte, nicht befremden kann. Im Museo Nazionale zu Florenz.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.



541

Unbekannter Meister (Kanachos von Sikyon?).

Ende des VI. Jahrh. v. Chr. Bronzestatue von Piombino.

Obwohl nicht unbestritten, hat doch die Annahme viel für sich, dass unsere Statue mit der Statue des Apollo Philesios, welche Kanachos von Sikyon für den Branchidentempel bei Milet gearbeitet, zusammenhänge, welcher freilich die Bronzestatuette im Britischen Museum (eine moderne Kopie davon im Antiquarium zu München) nach den milesischen Münzen noch näher stehen. Nach Plinius XXXIV. 75 gab das Werk des Kanachos, welches von Darius geraubt, bis 306 in Ekbatana zurückgehalten wurde, den Gott nackt, auf der Fläche der vorgestreckten Rechten einen Hirsch von noch nicht völlig aufgeklärtem Mechanismus tragend, nach einer autonomen Münze hielt die Linke den Bogen. Unser Werk zeigt freilich die Attribute nicht mehr, gehört aber wohl noch der vorpersischen Zeit an. Die Augenbrauen, die Lippen und die Brustwarzen sind in Kupfer eingelegt, in den heute leeren Augenhöhlen waren Augäpfel aus Silber oder Stein eingesetzt. Auf dem linken Fuss liest man die Widmung des Werkes als Weihgeschenk aus dem Zehnten: Χαρίδαμος? Ἀθαναίαι δεκάταν. In Piombino gefunden. Louvre in Paris.

Bronze. Unterlebensgross.

542

Leochares.

Mitte des IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Der Raub des Ganymedes.

Nach der Beschreibung, welche Plinius XXXIV. 79 dem Bronzeoriginal des Leochares widmet, kann kein Zweifel bestehen, dass unsere Marmorgruppe eine Kopie desselben aus der Kaiserzeit sei. Der Adler, dessen Kopf und Fittiche ergänzt sind, hebt den nicht widerstrebenden Knaben, den er vorsichtig mit seinen Fängen gefasst, vom Boden empor. Ganymed scheint unmittelbar vorher am Fuss des Baumes, der dem Werke als Stütze dient, die ihm entfallene Syrinx gespielt zu haben, der dabeihockende Hund scheint kläffend emporzublicken. Die modernen Ergänzungen sind vielfach unzutreffend, es wird sich jedoch schwerlich entscheiden lassen, ob die erhobene linke Hand den Hals des Götterboten umklammerte oder das Gesicht des Knaben beschattete. Durch Pius VI. (1775—1799) der Sammlung des Vatikan in Rom einverleibt.

Marmor. Lebensgross.

543

Agasias von Ephesos.

Um 100 v. Chr. Hellenistische Kunst. Der sog. Borghesische Fechter.

Ueber den Gegenstand unserer Statue besteht nicht völlige Sicherheit. Wahrscheinlich gehörte die Statue ursprünglich zu einer Gruppe, nämlich aus einem Reiter und einem mit demselben im Kampf begriffenen Krieger zu Fuss, welcher letztere vielleicht von Agasias als eine Einzelstatue behandelt ist, wogegen andere (Quatremère de Quincq, O. Rayet) an einen siegreichen Hipplitodromos denken, der am Ziel der Rennbahn angelangt, triumphierend den Schild mit dem linken Arm emporhebt. Vom Schild ist auch der Griff am linken Arm erhalten. Der Künstler nennt sich in der Inschrift an der Stütze Agasias, des Dositheos Sohn aus Ephesos und scheint mit seinem ebenfalls inschriftlich bekannten Zeitgenossen Agasias, des Menophilos Sohn, nahe verwandt gewesen zu sein, seine Kunst aber stand der pergamenischen Richtung keineswegs ferne. Die Statue wurde zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts zu Capo d'Anzo, dem alten Antium gefunden und gelangte aus borghesischem Besitz 1808 in den Louvre zu Paris.

Marmor. Lebensgross.

544

Giovanni Pisano.

† nach 1328. Toskanische Kunst. Die Erschaffung des ersten Menschenpaares.

Die landläufige Zuteilung des Reliefs an den vier Pfeilern der Domfassade von Orvieto an Giovanni Pisano geht auf Vasari zurück, der übrigens daran auch den Niccolo Pisano (was zeitlich unmöglich) und andere »artisti tedeschi« (wohl comacini) beteiligt sein lässt. Cavalcaselle schreibt die oberen Teile der älteren Schule von Pisa, die unteren der jüngeren bis Andrea Pisano zu und ist geneigt, dem letzteren auch den unteren Streifen des linkseitigen Pfeilers, welchen unsere Vignette im Ganzen, unsere Tafel im Detail giebt, zuzueignen. Darnach fiele das in unserer Tafel dargestellte Stück erst in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, da Andrea und sein Sohn Nino erst zwischen 1347 und 1349 in Orvieto beschäftigt waren. An der Domfassade zu Orvieto.

Marmorrelief. Unterlebensgrosse Figuren.

545

Giovanni Pisano.

† nach 1328. Toskanische Kunst. Die Heimsuchung Mariae, die Anbetung der Könige und die Flucht nach Aegypten.

Die Hauptdarstellungen wie die Propheten und adorierenden Engel des dritten Pfeilers sind mit mehr Sicherheit dem Giovanni zuzuschreiben, als die Reliefs des vorbeschriebenen Pfeilers. An der Domfassade zu Orvieto.

Marmorrelief. Unterlebensgrosse Figuren.

546

Lorenzo di Pietro, gen. Vecchietta.

1412—1480. Toskanische Kunst. Der auferstandene Christus.

Die schöne Christusfigur, am Plinth mit dem Namen des Meisters opus Laurentii Petri Pictoris al. Vechieta versehen, kam als Erbschaft des Künstlers oder seines Bruders, des Malers Nino di Pietro, in das Spital von S. Maria della Scala zu Siena, wo sie sich noch befindet.

Bronzestatue. Lebensgross.



Zu Nr. 544 Ein Pfeiler aus der Fassade der Kathedrale zu Orvieto.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 547—552:

547

Unbekannter Meister. IV. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Marmorstatue des Anakreon.

Die Bezeichnung der Statue als Anakreon ist durch eine mit dem Namen bezeichnete Büste mehr als wahrscheinlich. Die Arme, obwohl in der unteren Hälfte ergänzt, wie der lauschend geneigte Kopf lassen nicht zweifeln, dass der Mann im Leierspiel begriffen dargestellt war, auch erscheint das gleiche Gewandmotiv an einer leierspielenden Muse. Das Geschlechtsglied ist infibuliert, was bei gymnastischen Kämpfern, Sängern und Schauspielern vorkommt und auf medizinische Gründe zurückgeführt wird. (Vergl. Friederichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke, Nr. 1305.) — Replik aus der ersten Kaiserzeit. 1835 am Monte Calvo im Sabinerland gefunden, und aus dem Besitz Borghese in die Glyptothek Ny-Carlsberg gelangt.

Marmor. Lebensgross.

548

Unbekannter Meister. II. Jahrh v. Chr. Hellenistische Kunst. Bronzestatue eines Faustkämpfers.

Wir haben es hier mit einer Bildnisfigur hervorragend realistischer Art zu thun, wahrscheinlich von dem Modell selbst zum bleibenden Ruhme seiner Siege geweiht. Das Gesicht mit dem rohen Ausdruck zeigt noch die Spuren des Wettkampfes nicht bloss in den gequetschten Ohren mit den blutenden Hautrizen, sondern auch in der einseitigen Geschwulst des Gesichtes und in dem teilweise wie durch Blut zusammengeklebten Schnurrbart. Die muskulösen Arme sind vorne mit dem Cästus, dem Fechthandschuh, bekleidet, der mit einer Deutlichkeit geschildert ist, die über dessen Gestalt und Anbringung keinen Zweifel lässt. 1884 an der Via Nazionale in Rom gefunden, gelangte die Statue in das Museo delle Terme in Rom.

Bronze (der marmorne Sitzblock modern). Lebensgross.

549

Unbekannter Meister. II. Jahrh v. Chr. Hellenistische Kunst. Der sog. Schleifer.

Die Statue gehörte zu einer aus mindestens drei Figuren bestehenden Gruppe, welche die Bestrafung des Marsyas darstellte, anlässlich des Wettkampfes zwischen Flöte und Leier, bei welchem Marsyas den Apoll tötlich beleidigt hatte. Von der Gruppe existiert der an dem Baum zur Schindung aufgehängte Marsyas in mehreren Wiederholungen. Der zur Ausführung des Urteils herbeigezogene Scythe, welcher, wie ihn unsere Figur giebt, am Boden kauernd das Messer schärft, während er zu Apoll oder zu seinem Opfer emporblickt, soll sogar den Kosakentypus wiedergeben. Vor 1538 in Rom gefunden, gelangte die Statue in die Uffizien zu Florenz.

Marmor. Lebensgross.

550

Andrea della Robbia. 1435—1525. Florentinische Kunst. Die Begegnung der hh. Franciscus und Dominicus.

Die beiden Ordensstifter, im Kniestück in ein halbbogenförmiges Tonnengewölbe gesetzt, umarmen sich begrüssend in einer Innigkeit, welche das Vorbild Fiesoles nicht verkennen lässt, während Andrea in der charakteristischen Ausbildung der Köpfe und Hände an Verrocchio, in dem Fluss der schönen Gewänder an Fra Bartolommeo gemahnt. Das Werk stammt aus der Spätzeit des Meisters und beweist dessen Fähigkeit, auch im Alter noch den Fortschritten der florentinischen Kunst um die Wende des Jahrhunderts zu folgen. In der Loggia von S. Paolo zu Florenz.

Terracotta, farbig glasiert. Unterlebensgross.

551

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Der gefesselte Sklave.

Die cosa divina, wie Vasari mit Recht die beiden für das Juliusgrab bestimmten Sklaven nennt, ist ihrer genaueren Entstehungszeit nach unbekannt. Wir wissen nur, dass der Künstler, nachdem das Grabdenkmal seine letzte die Pfeilersklaven ausschliessende Reduktion erfahren, den sterbenden und gefesselten Sklaven, welche allein von einer Reihe gleichartiger Gestalten vollendet waren, dem Roberto Strozzi zum Dank für Wart und Pflege während einer Krankheit schenkte, und dass dieser sie nach Frankreich brachte. Ihre Beurteilung kann freilich nur dann eine gerechte sein, wenn man sich vergegenwärtigt, dass sie als Vorsatzstücke von Pilastern gedacht waren und sich somit den letzteren anpassen mussten. Im Louvre zu Paris.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

552

Giovanni Francesco Rustici. 1474—1554. Florentinische Kunst. Die Predigt Johannis des Täufers.

Vasari berichtet, dass Rustici, einer der Nachfolger des Verrocchio, die Gruppe des lehrenden Johannes, der zwischen der Statue eines Pharisäers und eines Leviten eine Portalbekrönung am Baptisterium zu Florenz bildet, im Auftrag der Vorsteher der Mercantanti ausführte. Urkundliche Notizen ergeben, dass der Auftrag 1506 erteilt und auf eine Arbeitszeit von zwei Jahren erstreckt wurde, dass aber das Bronzewerk, von dem Geschützgiesser der Signoria von Florenz, Bernardino da Milano gegossen, erst 1511 über dem Portal, welches der Opera di S. Giovanni gegenüberliegt, aufgestellt wurde. Erst 1524 kommt der Rest des sich auf 1200 Fiorini belaufenden Lohnes für den Künstler zur Auszahlung. Am Baptisterium zu Florenz.

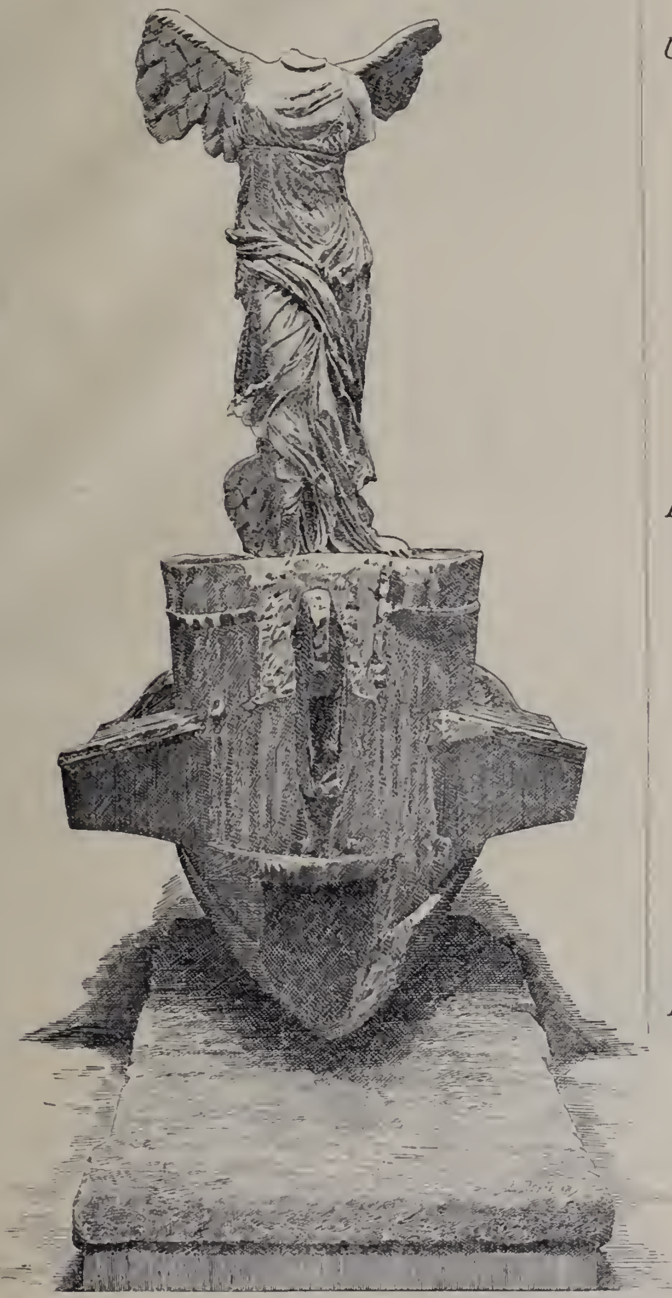
Bronze. Ueberlebensgross.



553

Unbekannter Meister. Um 300 v. Chr. Hellenistische Kunst. Die sog. Nike von Samothrake.

Wie die beistehende Vignette zeigt, war die mit ausgebreiteten Flügeln in starkem Ausschritt dahineilende Siegesgöttin auf einen Sockel von der Gestalt eines Schiffsvorderteils gestellt, mit welchem sie auch jetzt wieder verbunden ist. Nach der gleichartigen Reversdarstellung einiger Münzen von Demetrios Poliorketes von 294—288 stiess die Göttin in eine Tuba, die sie mit erhobener Rechten hielt, während die



gesenkte Linke eine Stylis, das langstielige die Verzierung des Hinterdecks stützende Kreuz gefasst zu haben scheint. Da Demetrios Poliorketes im Jahre 306 die Flotte des Ptolemäos in den kyprischen Gewässern schlug und infolge dieses Sieges den Königstitel annahm, liegt es nahe, das bezügliche Siegesdenkmal in die Zeit um 300 v. Chr. zu setzen. Die Wahl des Platzes auf den Klippen von Samothrake dürfte auf den Kult, den die makedonische Königsfamilie den dortigen Kabiren widmete, zurückzuführen sein. Das Werk wurde 1863 in Samothrake ausgegraben und nach Paris gebracht, später (1879) auch das Material des Unterbaues. Im Louvre zu Paris.

Marmor. Ueberlebensgross.

554

Unbekannter Meister. II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Die sog. Medusa Ludovisi.

Die frühere Deutung des Kopfes als Medusa scheint jetzt allgemein aufgegeben. Wolters bezeichnet das Werk als den Kopf einer Sterbenden, Helbig als schlafende Erinys, wobei an die Eumeniden des Aischylos oder an die neben dem Grabhügel des Agamemnon schlafenden Erinyen als Motiv gedacht werden könnte. Selbst über das technische Wesen des Werkes besteht einige Unsicherheit, indem die auf eine moderne Platte gesetzte Maske von den einen als das Fragment eines Rundbildes, von anderen (Helbig) als Reliefbüste bezeichnet wird. Museo Boncompagni (Ludovisi) zu Rom.

Pentelischer Marmor. Lebensgross.

555

Unbekannter Meister. II. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Bronzestatue eines Fürsten.

Die Persönlichkeit des Dargestellten ist nicht sicher zu bestimmen. Helbig denkt an Philipp V. von Makedonien, Rossbach an Alexander Balas. Wir haben es jedenfalls mit einer Fürstengestalt im Stile des lysippischen Alexandertypus zu thun, aus welchem auch die sog. achilleischen Statuen der Kaiserzeit hervorgingen. Die völlig nackte Gestalt mit dem durch (eingravierten) Bart in das volle Mannesalter gesetzten porträtartigen Kopf stützt die erhobene Linke auf das Scepter. Auf dem rechten Obersehenkel sind die ineinandergeschobenen Buchstaben MAR einpunktiert. Mit dem in Nr. 548 gegebenen bronzenen Faustkämpfer 1884 an der Via Nazionale in Rom gefunden. Museo delle Terme in Rom.

Bronze. Lebensgross.

556

Bernardino Rossellino. 1409—1464. Florentinische Kunst. Das Grabdenkmal des Leonardo Bruni.

Das meisterliche Werk des als Baumeister und Bildhauer thätigen Florentiners, der besonders von Donatello und Leo B. Alberti beeinflusst, dem Nischengrabmal seine im fünfzehnten Jahrhundert typisch bleibende Gestalt gab, deckt die Ueberreste des gelehrten Leonardo Bruni, geb. 1369 zu Arezzo, † 1444, langjährigen päpstlichen Sekretärs und Verfassers mehrerer historischer Schriften, wie de bello punico, Historia del popolo Fiorentino, De bello italico adversos Gothos gesto, Commentarius rerum suo tempore gestarum. Auch übersetzte er vieles von Aristoteles, Plutarch, Aeschines und Demosthenes, so dass die Trauer der Geschichte und Beredsamkeit, wie der griechischen und lateinischen Musen, wovon das Elogium auf dem Sarkophag spricht, nicht allzu überschwenglich erscheint. In Santa Croce zu Florenz.

Marmor. Die Grabfigur lebensgross.

557

Benedetto da Majano. 1442—1497. Florentinische Kunst Marmorkanzel.

Der als Architekt durch den Palazzo Strozzi in Florenz bekannte vielseitige Künstler, der vom Intarsiator ausgehend als Marmorbildhauer eine Anzahl trefflicher Büsten und als Dekorateur die prächtigen von uns bereits gebrachten Werke, das Ciborium von S. Domenico in Siena (Tafel 503), die Altäre in der Collegiata und in S. Agostino zu S. Gimignano (Tafel 413, 520) in Monte Oliveto bei Neapel (Tafel 508) schuf, lieferte wohl seine höchste derartige Leistung in der Marmorkanzel mit den Geschichten des h. Franziskus in den Brüstungsfeldern. S. Croce zu Florenz.

Marmor. Kleine Figuren.

558

Christian Daniel Rauch. 1777—1857. Deutsche Kunst. Das Denkmal Friedrichs des Grossen.

Seit dem Tode Friedrichs des Grossen stets geplant und nicht zur Ausführung gelangt, hatte das Denkmal des grossen Königs mehr als ein halbes Jahrhundert seiner Verwirklichung geharrt, als es 1834 durch den bedeutendsten deutschen Bildhauer der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts begonnen wurde. Das weltbekannte Werk ward 1854 vollendet. Der Sockel enthält, der Anordnung von Reiterbildnissen auf der Attika römischer Triumphbogen analog, an den Ecken des Sockels die hervorragendsten Generale Friedrichs des Grossen, dazwischen teils in Rundfiguren, teils in Reliefs die übrigen kriegerischen wie geistigen Ruhmesgenossen des Königs. Unter den Linden in Berlin.

Bronze. Ueberlebensgrosse Figuren.



559

Aeginetischer Meister. *Beginn des V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Statue des Paris vom Westgiebel des Tempels von Aegina.*

Wie wir schon zu Nr. 49 ausgeführt haben, gehört der westliche Giebel einem ältern, noch befangenerem Meister Aeginas an als der östliche, was nicht ausschliesst, dass sie gleichzeitig entstanden sind. Man darf daher an das Atelier des Onatas, wenn nicht an diesen selbst, denken. Die Scene, von welcher wir in untenstehender Vignette zwei verschiedene Rekonstruktionen geben, stellt, wie im Ostgiebel, den Kampf um einen Gefallenen dar und wird wegen der von uns gegebenen Figur eines asiatischen Bogenschützen im Lederhabit (Paris) auf den Kampf um den gefallenen Achilles gedeutet. Bogen und Köcherband waren von Bronze, das Ledergewand war (schuppig?) bemalt, wie aus der erhaltenen Glätte des Marmors hervorgeht, auch der Köcher (blau?). 1811 in Aegina entdeckt, 1812 von Kronprinz Ludwig von Bayern erworben. Glyptothek in München.

Parischer Marmor. 1,04 m hoch.

560

Phidias' Werkstatt. *II. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Männliche Figur vom Ostgiebel des Parthenon.*

Wir haben schon zu Nr. 109 und 121 eine Gesamtbeschreibung des Ostgiebels gegeben, dessen Gruppe nach Pausanias I. 24. 5. die Geburt der Athene darstellte. Ob die Figur, gewöhnlich Dionysus oder Thesens genannt, als Kephalos zu deuten ist, steht dahin. Mit der Lord Elgin'schen Erwerbung ins Britische Museum gelangt.

Pentelischer Marmor. Ueberlebensgross.

561

Phidias' Werkstatt. *II. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Attische Kunst. Reliefgruppe vom Ostfriese des Parthenon.*

In Nr. 73 und 157 wurden bereits Stücke vom Nordfriese des Parthenon-Naos gegeben und im Texte der Gesamtvorstellung gedacht. Unsere Tafel giebt eine Gruppe aus der an der Eingangsseite dargestellten Götterversammlung, welche dem Festopfer in lässiger Bequemlichkeit, aber für die Festbeteiligten unsichtbar, zuzuschauen im Begriffe scheint. Von den Dargestellten war der bärtige Mann wohl Poseidon, den einst lediglich gemalten Dreizack in der Linken haltend, der jugendliche Gott in der Mitte vielleicht Dionysos, die Frau Peitho? — Im Akropolismuseum zu Athen.

Pentelischer Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.

562

Benedetto da Majano. *1442—1497. Florentinische Kunst. Marmorbüste des Pietro Mellini.*

Der Stifter der Nr. 557 gegebenen Marmorkanzel von Santa Croce, der reiche Florentiner Kaufmann Pietro Mellini, erscheint hier in einer seltenen Naturwahrheit dargestellt. Die Büste ist unten bezeichnet: Benedictus Maianus fecit und rückseits in einem Rähmchen Petri · Mellini · Filii · Imago · hec · 1474 · Im Museo Nazionale zu Florenz.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

563

Michelangelo Buonarotti. *1475—1564. Florentinische Kunst. Unvollendete Marmorstatue des hl. Matthäus.*

Michelangelo hatte am 24. April 1503 von den Vorständen der Wollweberzunft den Auftrag erhalten, die Statuen der zwölf Apostel für den Dom von Florenz auszuführen, allein nachdem der Meister den Matthäus begonnen, blieb die Arbeit liegen und wurde der Vertrag am 18 Dez. 1505 gelöst. In der Akademie zu Florenz.

Carrarischer Marmor. Unterlebensgross.

564

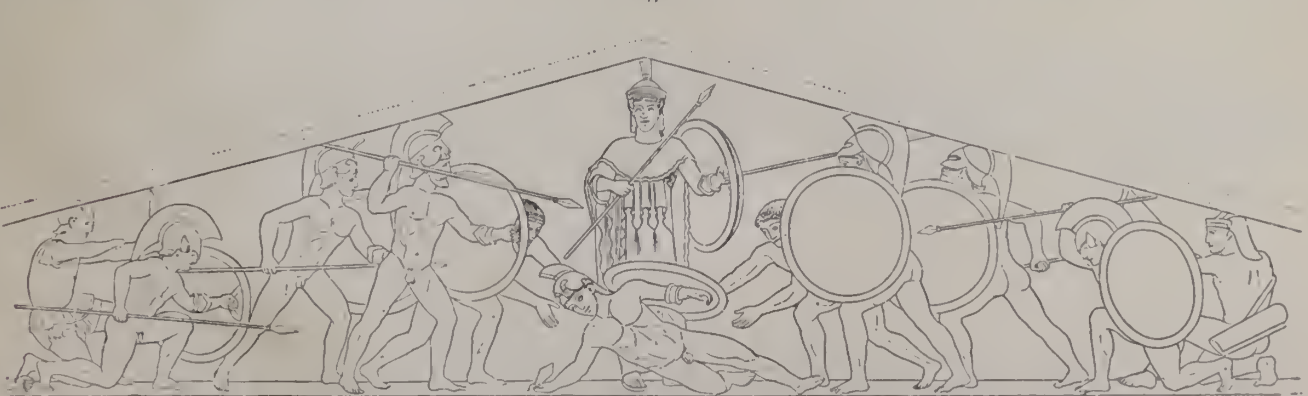
Christian Daniel Rauch. *1777—1837. Deutsche Kunst. Die Grabdenkmäler der Königin Luise und des Königs Friedrich Wilhelm III.*

Die edle Königin Luise, als Tochter des Herzogs Karl Ludwig Friedrich von Mecklenburg-Strelitz 1776 geb., seit 1793 vermählt mit Friedrich Wilhelm (III) von Preussen, † 1810, wurde mit dem bekannten Denkmal 1812 geehrt, das in dem bei Charlottenburg erbauten Mausoleum aufgestellt wurde. Das später danebengestellte Sarkophagdenkmal ihres königlichen Gemahls ist von geringerer künstlerischen Bedeutung.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.



A



B

Zu Nr. 559. Rekonstruktion der Mittelpartie des Westgiebels vom Athena-Tempel zu Aegina

A *Nach COCKERELL* B *Nach LANGE.*



565

Unbekannter Meister. *Anf. VI. Jahrh. v. Chr. Archaisch-griechische Kunst. Die Metopen des Tempels C von Selinunt.*

Nach glaubwürdiger Ueberlieferung (Antiochus bei Thukydides VI. 4, 2) wurde Selinus um 628 gegründet, und man darf daher die dem Stile nach altertümlichsten der Metopen, welche in den Ruinen von Selinus und Siciliens überhaupt gefunden wurden, samt dem Tempel C, dem sie angehörten, in das erste Halbjahrhundert des Bestehens der Stadt setzen. Ein weiteres Herabrücken der primitiven Arbeiten stünde auch mit der Leistungsfähigkeit des übrigen Griechenland in Widerspruch. Die linkseitige Metope giebt Herkules, welcher die beiden bei Thermopylä ihr Unwesen treibenden Söhne der Theia, die Kerkopen, eingefangen hatte und gebunden an einer Stange (an seinem Bogen) von dannen trug; die zweite Metope Perseus, welcher die Medusa beim Schopf fasst und mit der Harpe den Kopf durchschneidet. Dass nach der Sage aus dem Rumpf Pegasus entsprang, ist durch das Flügelpferd angedeutet, welches die »eberzähnige« Medusa an ihren Schoss drückt. Links von Herkules steht dessen Schützerin Athene, ebenso wie die anderen Figuren das Gesicht nach vorne wendend, während die verhältnislosen Beine naturwidrig im Profil dargestellt sind. Einst polychrom. Museo Nazionale zu Palermo.

Sicilischer Tuff. Unterlebensgrosse Figuren.

566

Angeblich Alkamenes. *II. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Skulpturen vom Westgiebel des Zeustempels zu Olympia.*

Pausanias V. 10. 8 beschreibt, nachdem er den Wagenwettkampf des Oinomaos im Ostgiebel geschildert, den Kampf der Layithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos, den letzten in der Mitte stehend, neben ihm Eurytion, der die Deidamia an sich gerissen, dann Kaineus dem Peirithoos zu Hilfe eilend, anderseits Theseus, mit der Axt gegen die Kentauren kämpfend, von welchen einer ein junges Mädchen, ein anderer einen Knaben wegzuschleppen sucht. Die Mittelgruppe giebt unsere Tafel, die Anordnung der übrigen Teile des Giebels zeigen Treus Rekonstruktionen in untenstehenden Vignetten. Unhaltbar aber erscheint die Zuteilung der Gruppen an Paeonios (Ostgiebel) und Alkamenes (Westgiebel), bezüglich deren Pausanius von seinem Führer falsch berichtet sein muss. Denn diese beiden hervorragenden Schüler und Gehilfen des Phidias konnten nur in der Art der Parthenonskulpturen gearbeitet haben, deren Spur man in den olympischen Giebelgruppen vermisst, während die bezeichnete Nike des Paeonios von Olympia sie durchaus erkennen lässt. Die Inschrift der letzteren spricht auch nur von den Akroterienfiguren, nicht von einem Tympanon des Paeonios am Jupitertempel. Wollen wir nicht an Künstler von Elis selbst denken, so liegt es am nächsten, dass die Gruppen, zweifellos aus einer und derselben Werkstatt hervorgegangen, ebenso mit dem Atelier des Ageladas zusammenhängen, wie die Parthenonskulpturen mit jenem des Phidias (Treu, Lange, Studniczka, Collignon). Museum zu Olympia.

Marmor. Ueberlebensgross.

567

Unbekannter Meister. *I. Jahrh. v. Chr. Hellenistische Kunst. Die sogen. esquilinische Venus.*

Die gegebene Deutung der Statue als Venus ist freilich unhaltbar, denn es handelt sich vielmehr um ein sich zum Bade anschickendes Mädchen, welches um das Haar trocken zu halten, dasselbe mit einer Binde umschnürt. Dazu wird an ein mit dem ägyptischen Kult der alexandrinischen Zeit verbundenes Bad gedacht werden müssen, da der auf einem Toilettenkästchen (?) stehende Krug, welchen das abgelegte Gewand zum Teil bedeckt, von der Uräosschlange umwunden erscheint. Gefunden 1874 in der Villa Palombara auf dem Esquilin. Im Konservatorenpalast zu Rom.

Marmor. Lebensgross.

568

Mino da Fiesole. *1431—1484. Florentinische Kunst. Marmorgrab des Grafen Ugo v. Toscana.*

Markgraf Uberto, der natürliche Sohn des Königs Ugo von Italien, war keineswegs Markgraf von Magdeburg oder Brandenburg oder, wie die Inschrift ihn nennt, von Anderburg, sondern ein Italiener und Markgraf von Toscana, wie auch sein Sohn Hugo, den Dante (Parad. XVI) als den gran Barone nennt. Sein Todesjahr wird auf dem Sarkophag mit den Worten Obiit año salutis millesimo p XII kal. Januarias angegeben. Das Denkmal wurde nach der unteren Inschrift als »vetustate contritum« erneuert 1481. In der Badia zu Florenz.

Marmor. Unterlebensgrosse Figuren.

569

Michelangelo Buonarotti. *1475—1564. Florentinische Kunst. Die Kreuzabnahme.*

Zu den letzten Werken des Meisters gehörig, blieb auch die Kreuzabnahme, wie so viele Werke Buonarottis unvollendet. Im hohen Grade eindrucksvoll, verletzte es wohl die Besteller durch starke Verhältnisfehler, worunter z. B. die viel zu kleine Magdalena auffällig genug ist. Das Werk scheint auch dem Meister nicht entsprochen zu haben, denn er schlug es in Stücke, und seine Freunde erlangten mit Mühe die Erlaubnis, es durch Calcagni wiederherstellen zu lassen. Seit 1722 im Dom zu Florenz.

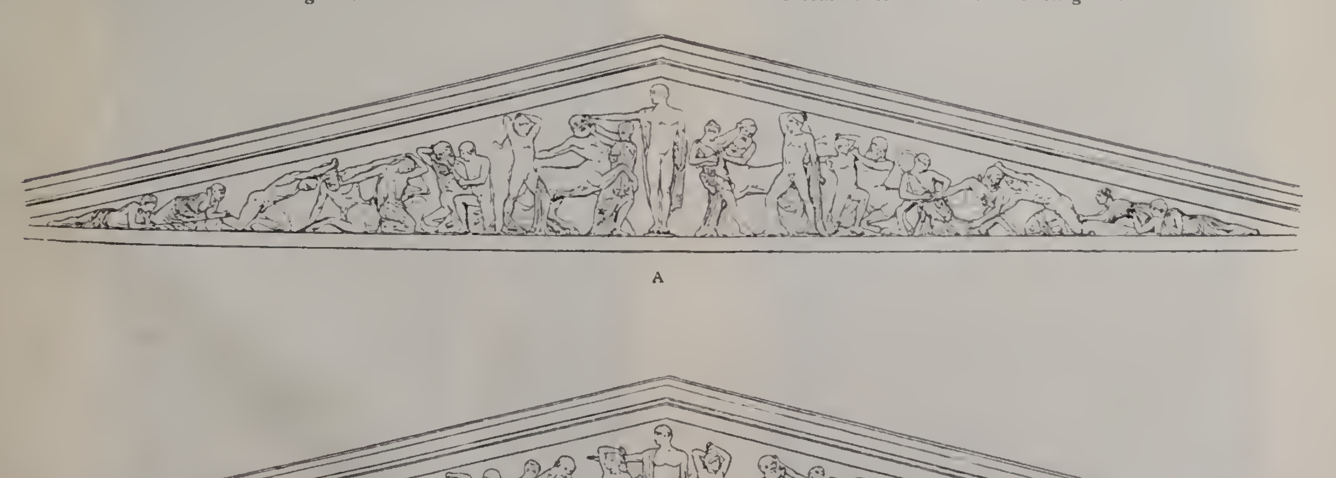
Carrarischer Marmor. Ueberlebensgross.

570

Johann Gottfried Schadow. *1764—1850. Deutsche Kunst. Marmorgruppe der Prinzessinen Luise und Friederike von Mecklenburg-Strelitz.*

Nach der Inschrift am Plinth entstand das schöne Werk dieses Bahnbrechers der modernen Plastik im 11. Regierungsjahre des Königs Friedrich Wilhelm von Preussen, somit 1797. K. Schloss zu Berlin.

Carrarischer Marmor. Lebensgross.



Der Westgiebel des Zeustempels zu Olympia. Rekonstruiert von ADOLF TREU.
A TREU'S erste Anordnung. B TREU'S neueste Anordnung.



ERLÄUTERUNGEN ZU Nr. 571—576:

571

Paeonios von Mende. II. Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Marmorstatue der Nike.

Unsere Tafel giebt die unzweifelhaft richtige Ergänzung der gefundenen Fragmente durch Rich. Grüttner. Die Siegesgöttin ist schwebend aufgefasst mit ausgebreiteten Flügeln und segelartig geblähtem Mantel, während der Adler zu ihren Füssen z. T. plastisch, z. T. bloss in Farbe aus dem Stützblock gebildet, lediglich als Symbol der Luft erscheint. Die originalen Fragmente sind in den untenstehenden Vignetten gegeben. Nach der Inschrift an der dreiseitigen Basis war die Statue ein Weihgeschenk, welches die Naupaktier aus dem Zehnten der Kriegsbeute vor dem Zeustempel errichteten, und es kann deshalb nur an Ereignisse der ersten Periode des peloponnesischen Krieges und für die Entstehung des Werkes nur an die Zeit um 420 v. Chr. gedacht werden. Die Abhängigkeit des Meisters von Phidias ist nicht zu bezweifeln. Im Museum zu Olympia.

Marmor. Ueberlebensgross.

572

Unbekannter Meister. V. Jahrh. v. Chr. Griechische Kunst. Sog. Hestia Giustiniani.

Das verlorene Original der vorliegenden archaistischen Kopie vom Anfang der Kaiserzeit ist in die Zeit unmittelbar vor Phidias zu setzen. Der Gegenstand der Darstellung erscheint unsicher, und es kann nur als zweifellos gelten, dass es sich um ein Tempelbild (Kultbild) einer Göttin handelt. Aus der Sammlung Giustiniani in das Museo Torlonia gelangt.

Marmor. Lebensgross.

573

Michelangelo Buonarotti. 1475—1564. Florentinische Kunst. Pietà.

Die Pieta wurde von dem Künstler in seinen letzteren Lebensjahren, wie es scheint gleichzeitig mit der Keuzabnahme des Doms zu Florenz, begonnen, und sollte Maria, welche stehend den aufgerichteten Leichnam des Erlösers zeigt, darstellen. Die Gruppe, wie auch die Kreuzabnahme aus zu kleinem Blocke etwas planlos gearbeitet, musste natürlich unvollendet bleiben, und wurde hundert Jahre später in einem unterirdischen Raume entdeckt, um schliesslich im Hofe des Palazzo Rondanini auf dem Korso in Rom aufgestellt zu werden

Carrarischer Marmor. Lebensgross.

574

Andrea Contucci gen. Sansovino. 1460—1529. Florentinische Kunst. Die Taufe Christi.

Die Art seines Lehrers Verrocchio durch Anlehnung an die Antike und Donatello mildernd, schuf Andrea in unserer Gruppe eines seiner schönsten Werke. 1500 begonnen, später von V. Danti vollendet. Ueber dem Ostportal des Baptisterium zu Florenz.

Marmor. Ueberlebensgross.

575

Pancraz Labenwolf. 1492—1563. Deutsche Kunst. Das Gänsemännchen.

Das hübsche Brunnenfigürchen stellt eine der letzten Leistungen der kurzen Blütezeit Nürnberger Bronzekunst dar, welche vierzig Jahre später der Brunnen des Benedict Wurzelbauer bei St. Lorenz schon stark im Sinken zeigte. Auf dem Marktplatz hinter der Frauenkirche in Nürnberg.

Bronze Halbe Lebensgrösse

576

Alexander Trippel. 1744—1793. Deutsche Kunst. Marmorbüste Goethes.

Der überaus thätige Schweizer Meister, welcher als der bedeutendste Konkurrent G. Schadow's in der Wiedererweckung der Plastik gelten kann, fertigte die Büste Goethes mit jener Herders in Rom i. J. 1787. Grossherzogliche Bibliothek zu Weimar.

Marmor. Lebensgross.





Zu Nr. 571. Die Nike des Paeonios.







